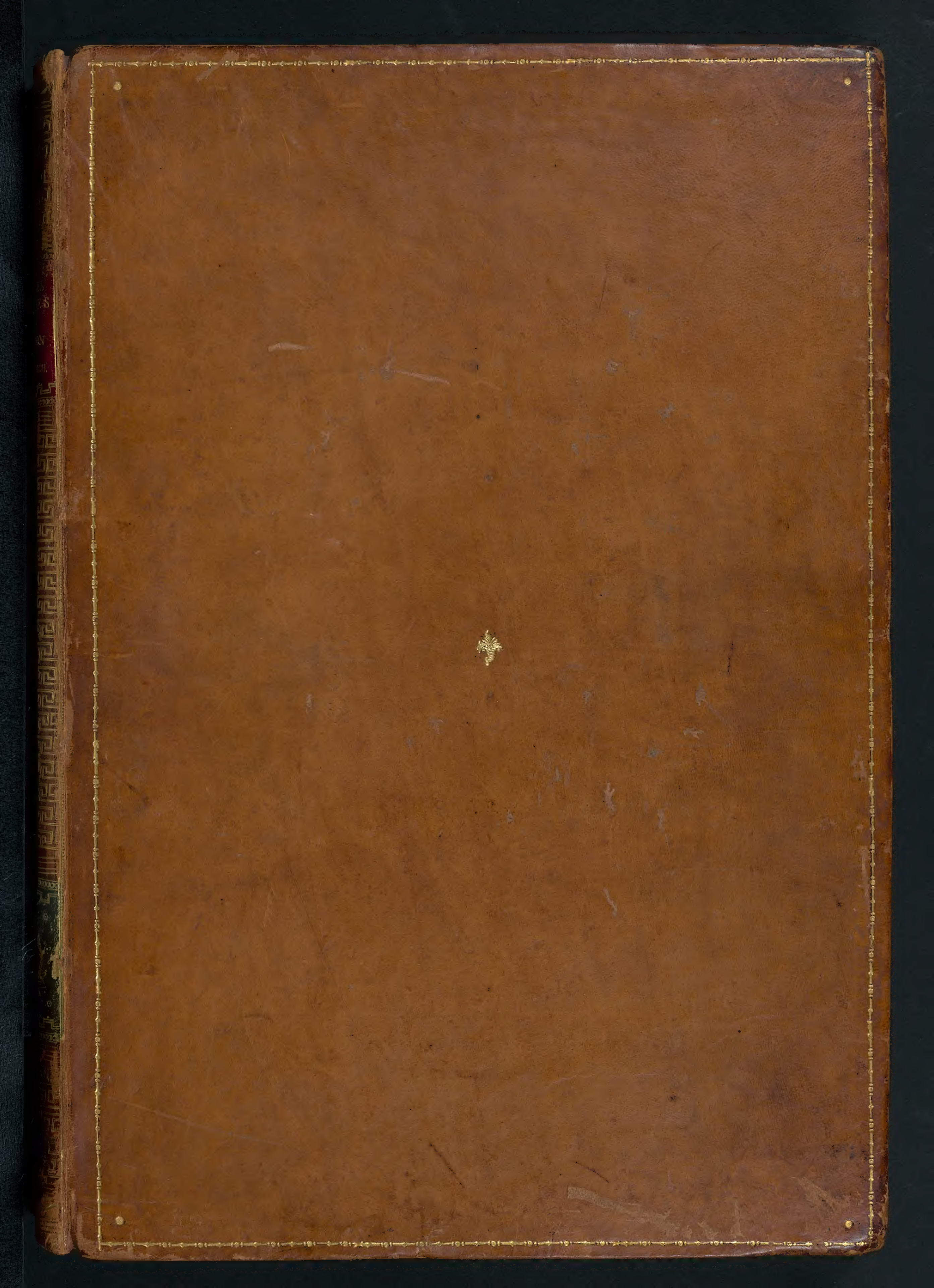
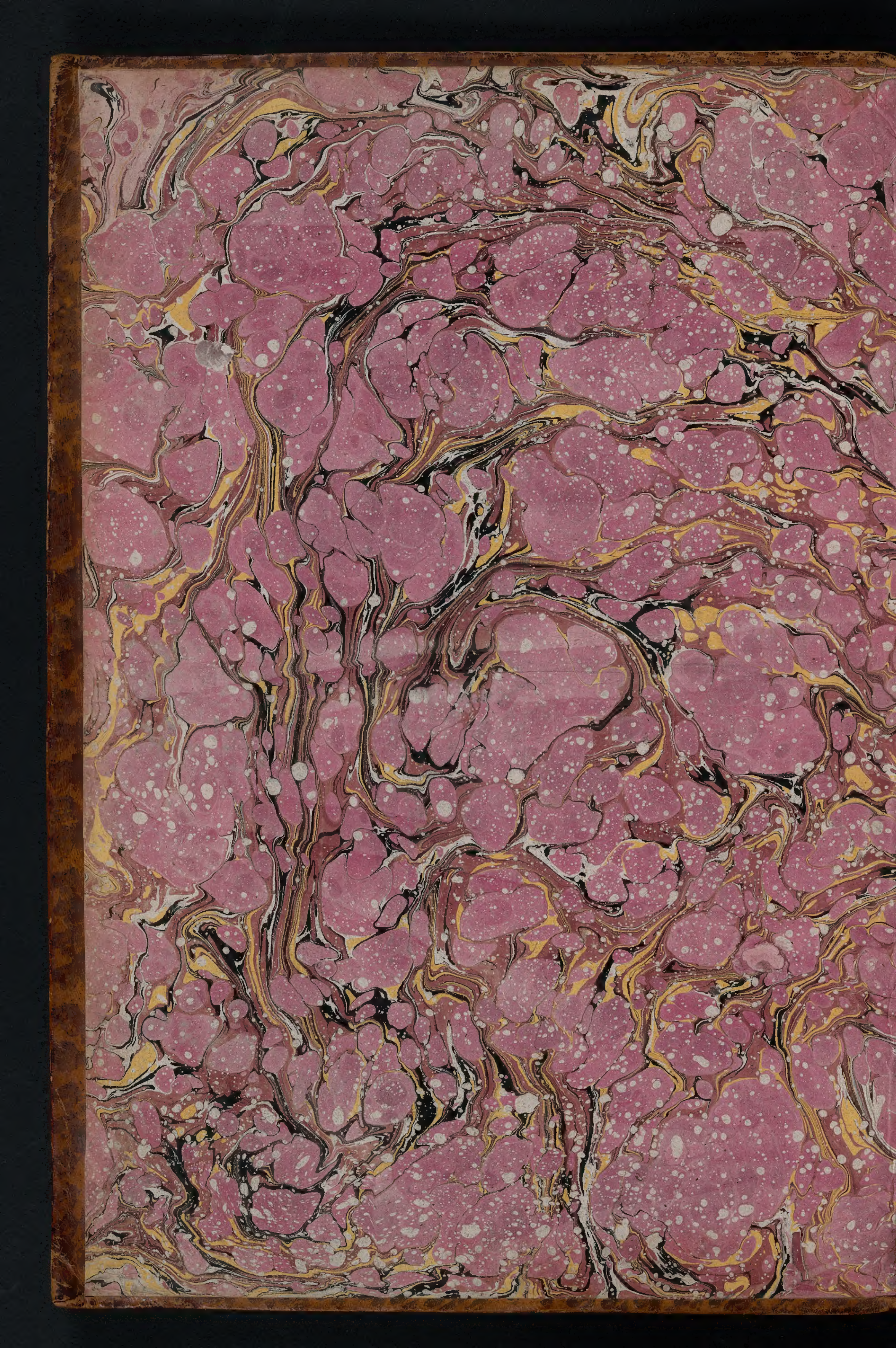
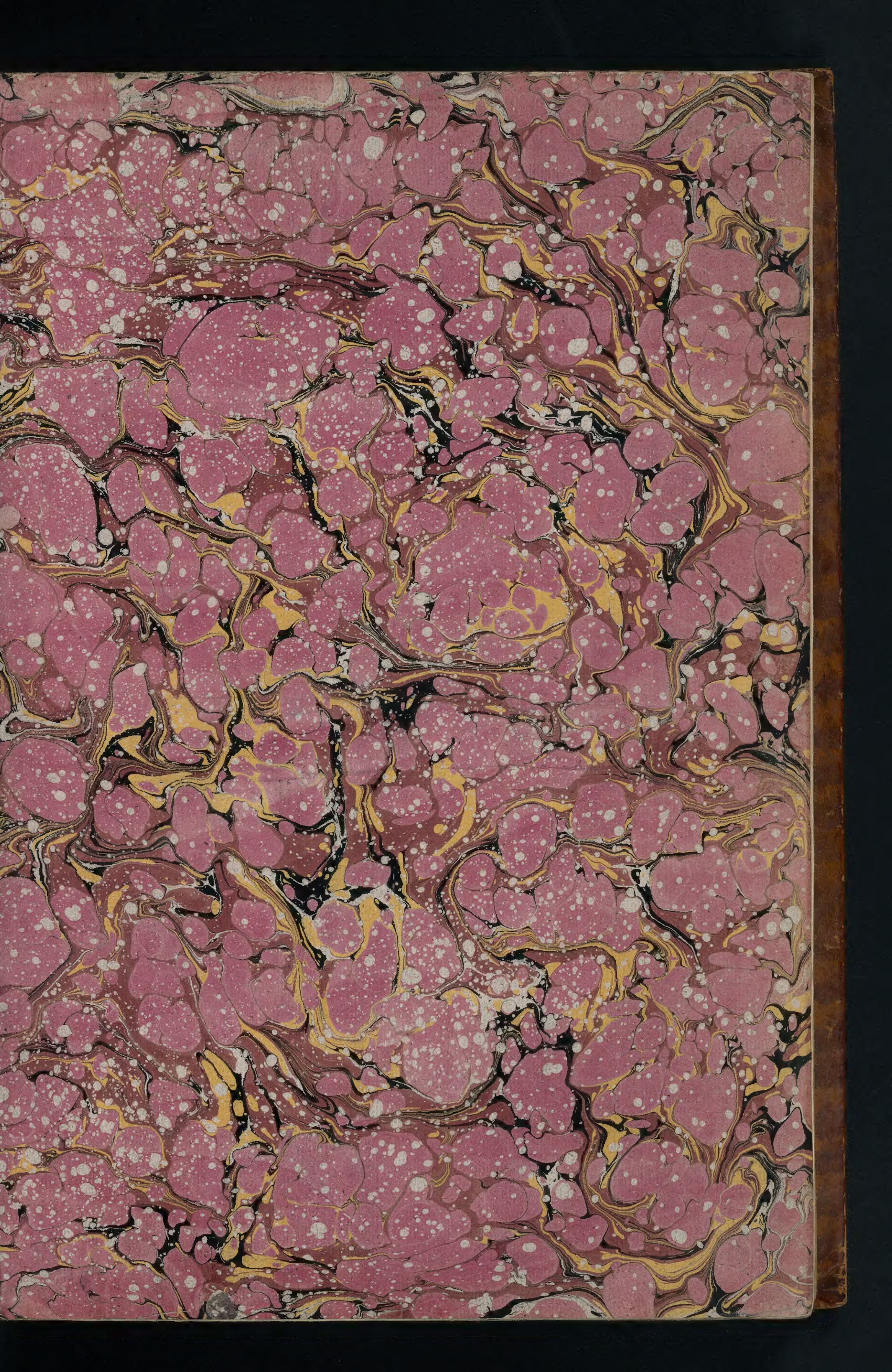






CHOIX

DES

PRINCIPALES PIERRES GRAVÉES

DE LA COLLECTION

QUI APPARTENAIT AUTREFOIS

AU BARON DE STOSCH

ET QUI SE TROUVE MAINTENANT

DANS LE CABINET DU ROI DE PRUSSE

ACCOMPAGNÉ DE NOTES ET EXPLICATIONS

RELATIVES

A LA MYTHOLOGIE ET AUX BEAUX ARTS

PAR

FRÉDÉRIC SCHLICHTEGROLL.

PREMIER VOLUME.

à NUREMBERG

Chés JEAN FRÉDÉRIC FRAUENHOLZ.

1798.

Dessiné par [illegible] 1791 Gravé par [illegible] Klauber [illegible]

Dedié

à Sa Majeſté Frédéric Guillaume II.

Roi de Pruſſe

Electeur de Brandebourg &c. &c. &c.

Par Son très humble et très Respectueux Serviteur

Jean Frédéric Frauenholz



Dédié

à Sa Majesté Frédéric Guillaume II.

Roi de Prusse,

Electeur de Brandebourg &c. &c. &c.

Par Son très humble et très Respectueux Serviteur

Jean Frédéric Frauenholz.

SIRE,

Pour offrir à Votre Majesté un hommage qui ne soit pas indigne d'Elle, je suis obligé de Lui présenter une partie de ses propres richesses. Les originaux qui composent cette Collection ont reçu les applaudissemens de l'antiquité, et si l'exécution des artistes modernes, que j'ai chargés de reproduire ces morceaux ne s'éleve pas au mérite des modeles qu'ils se sont proposé de suivre, j'oserai rappeller à Votre Majesté un trait historique qui sollicitera son indulgence. Un Perse peu fortuné n'avait rien à présenter au Grand Roi: il courut à un fleuve, y puisa quelques gouttes d'eau dans une coquille, et revint les offrir au Prince. Son tribut, quoique tiré des possessions du Roi même, mais hommage du coeur, fut reçu avec la même bienveillance que les dons magnifiques des plus riches satrapes.

Je suis avec le plus profond respect,

SIRE,

DE VOTRE MAJESTÉ

le très humble et très obeissant

Serviteur

Jean Frederic Frauenholz.

AVIS AU LECTEUR.

Quoique l'introduction, qui se trouve immédiatement après ceci, fasse suffisamment connaitre l'origine et le plan de cet ouvrage, il m'a paru convenable cependant d'adresser ici quelques mots à ceux, qui en feront l'acquisition et en général aux amateurs de l'étude des Antiques.

Mr. Frauenholz, éditeur de cet ouvrage, est jaloux de lui donner tout le dégré de perfection, dont il était susceptible non seulement pour la partie scientifique, mais encore pour la partie typographique, et pour l'éxécution des planches, voulant en un mot, qu'on pût le regarder comme un monument propre à faire honneur à la nation Allemande, n'a pas craint de s'exposer à des fraix considérables, pour le faire paraitre sous deux formes différentes. Les gravûres originales, exécutés par les plus célèbres Artistes, tels qu'un Muller, un Klauber, un Guttenberg, etc. ont été destinées pour la belle édition *in folio*, que nos lecteurs ont sous les yeux. Le texte, composé originairement en Allemand par l'auteur, a été traduit en Français par un homme de lettres, qui possede à fonds les deux langues *). C'est cette traduction qui accompagne l'Edition in folio, afin qu'à l'aide du Français, devenu la langue universelle, cet ouvrage pût se répandre plus aisément dans les autres pays.

Mais Monsieur Frauenholz voulant procurer à un plus grand nombre d'amateurs, surtout parmi ses compatriotes, la facilité d'acquérir cet ouvrage, en a fait faire une autre édition in 4°, qui contient le texte allemand original et pour laquelle il a fait copier par des mains habiles les gravûres originales destinées à l'Edition Française. Un

*) C'est Mr. le Conseiller Bridel à Gotha, connu parmi les botanistes par sa *Muscologia recentiorum*.

autre but, qu'il a eu et que lui a suggéré son zèle pour l'avancement des beaux arts, zèle, dont il a donné tant de preuves signalées, c'est de fournir à de jeunes Artistes les moyens d'exercer leurs talens d'une manière utile.

Ces deux Editions commencées en 1793. ont paru successivement par cahiers, et le quatrième, qui vient d'être publié cette année (1798), forme avec les trois précédens, le premier volume de cet ouvrage, qui contient 48 Estampes, représentant autant de pierres gravées et des plus remarquables du cabinet de Stosch. D'après l'ordre, que Winckelmann a suivi dans sa Description si connue des pierres gravées du feu Baron de Stosch, Florence 1760, toutes les pierres gravées et pâtes antiques, qui appartenaient au Baron de Stosch et qui sont au nombre de 3444, se trouvent distribuées en huit classes. Les planches de ce volume-ci offrent les représentations de 48 pierres gravées très remarquables, prises dans la première et la seconde classe, c'est à dire, dont les sujets sont tirés de la Mythologie Egyptienne et Gréco-Romaine. Mais il reste encore dans la seconde classe, qui est la plus nombreuse, puisque d'après le catalogue de Winckelmann, elle est composée de 1879 pierres gravées, un grand nombre de Divinités, dont il n'a point été parlé dans ce volume, telles que Neptune, Venus, l'Amour, les Graces, Mars, Apollon avec les Muses, Bacchus, Hercule et tout cequi se rapporte à ces Divinités. Le grand nombre de pierres gravées, qui les concerne et qui ont été rassemblées par les soins du Baron de Stosch, offre abondamment de quoi faire un second choix aussi intéressant que le premier de pierres gravées vraiment remarquables.

L'époque, à laquelle cet ouvrage a paru jusques ici par cahiers séparés, n'était certainement rien moins que favorable à des entreprises de ce genre. Publié au milieu des crises d'une guerre, qui a fixé l'attention de toute l'Europe, et qui en même temps a fait éprouver toutes ses calamités à plusieurs provinces de l'Empire Germanique, on comprend aisément, qu'il a du trouver, soit en Allemagne, soit dans les autres pays, moins d'amateurs que Mr. Frauenholz n'avait droit d'en attendre, après tout cequ'il lui en avait couté de peines et de dépenses, pour donner à cet ouvrage toute la perfection possible. Malgré ces contretemps l'Editeur n'est pas moins résolu de ne point laisser cette entreprise incomplette.

Ce volume sera donc suivi d'un second, qui paraitra comme celui-ci par cahiers successifs, et qui contiendra les pierres gravées les plus remarquables, relatives aux Divini-

Divinités, dont nous n'avons point encore parlé, et qui font partie de la seconde classe, que Winckelmann a designée dans son catalogue sous le nom de Mythologie Sacrée.

Du reste, si le public mettait plus d'empressement que par le passé à soutenir cette entreprise, et que le nombre des amateurs fut plus considérable, l'Editeur serait très disposé, à donner au public dans un troisième volume un choix des pierres gravées les plus remarquables contenues dans les autres classes du cabinet de Stosch, c'est à dire, depuis la troisième jusqu'à la huitième inclusivement. Cependant comme la première et la seconde classe, qui contiennent les pierres gravées relatives à la Mythologie proprement dite, font ensemble un seul tout, on voit aisément que cet ouvrage peut déjà être consideré comme formant un ensemble complet, à supposer même, qu'on fût obligé de s'en tenir à ce second volume et par conséquent aux pierres gravées les plus remarquables de la première et de la seconde classe.

Pour cequi regarde le texte, l'auteur saisit avec empressement l'occasion de témoigner sa reconnaissance aux savans antiquaires, qui, dans le compte qu'ils ont rendu dans les journaux des cahiers qui composent cet ouvrage à mesure qu'ils ont paru, ont fait sur le contenu des remarques aussi savantes que précieuses. Il ne manquera pas de donner à la fin du second volume une indication et un précis de ces remarques, en y joignant les éclaircissemens et les corrections qu'il croira nécessaires pour donner à cet ouvrage le plus haut dégré d'utilité et de perfection. On y trouvera aussi un régistre complet avec la table des Errata.

à Gotha le 20 d'Août, 1797.

Frédéric Schlichtegroll.

CONTENU DU PREMIER VOLUME.

INTRO-

INTRODUCTION.

De toutes les productions des beaux arts, qui nous ſont restées de l'antiquité, les pierres gravées forment une classe très précieuse, et sans contredit la plus nombreuse de toutes. Leur peu d'étendue les a soustraites aux mains detsructrices des Barbares, et dans le tems même que l'ignorance et la superstition détruisirent toutes les autres images des Dieux et des hommes de l'ancien monde, par une inconséquence qui leur est propre, elles en exceptèrent précisément celles-ci; on les marqua fréquemment de caractères magiques, ce qui les fit regarder comme des choſes sacrées, et l'on s'en servit comme d'amulètes. Nous avons par là le bonheur de nous trouver en possession d'une quantité presque innombrable de petits chefs-d'oeuvre, dont la considération est une source de plaisirs et d'avantages très variés, pour les générations actuellement existantes, tant par rapport à la pratique de l'art même, qu'à cause du jour qu'ils-répandent sur l'histoire et la manière dont les peuples anciens, ceux même de l'antiquité la plus reculée, ſe représentaient les choses. Il ne parait point hors de propos au commencement d'un ouvrage tel que celui-ci, de dire un mot ſur ce double avantage de l'étude des pierres gravées tant pour l'art que pour les antiquités, ne fût-ce même que pour rappeller au lecteur des choses qui lui sont déja connues, précisément en cet endroit-ci, et avant qu'il feuillete ce qui suit.

Les différens emplois qu'on peut faire des pierres gravées, soit pour l'usage ou pour la parure, et le prix proportionnellement modique de ces jolis ouvrages de l'art, ont été cause que, dans les derniers tems même, une classe nombreuse d'artistes se sont occupés de nouveau de cette branche de la gravure. Quelques uns de ces artistes ont atteint un grand degré de perfection, et *Natter* et *Pichler,* ſans parler de quantité d'autres, ont trouvé, dans toutes les contrées de l'Europe, des admirateurs des chefs-d'oeuvre, qui sont sortis de leurs mains. L'habitude et le préjugé ont depuis lors obligé la plûpart de ces artiſtes à graver des armoiries, qui devaient leur origine à l'obscurité et à la dépravation du goût des siecles du moyen âge, et qui réunissaient souvent, d'une manière tout à fait bizarre, les objets les plus hétérogènes. Le talent même d'un Pyrgotèles ou d'un Dioscorides eût échoué dans ces ſortes de compositions monstrueuses et sur-chargées; depuis que le blason était devenu une ſcience, il avait fixé, avec la plus rigoureuse exactitude, chaque trait et chaque ornement; l'imagination de l'artiste ne pouvait prendre le moindre eſſor, sa main seule était occupée, et son art d'ailleurs si propre à faire briller son génie, n'était conséquemment plus qu'un vil métier. Mais lorsque le bon goût commença à reprendre son empire, il rèpandit aussi ſa benigne influence sur cette branche des arts et sur leur usage. Quoique les Princes, les tribunaux et les familles anciennes emploient, et soient même obligés d'employer encore, pour plus de sureté et d'uniformité dans les inſtrumens publics, les armoiries dont ils se servent de tems immémorial; l'usage d'employer, dans la vie commune et dans des occasions moins importantes, une gravure, qui charme par le choix et l'éxécution de l'objet qu'elle représente, et qui ſoit d'ailleurs facile à comprendre, s'est déja généralement répandu. Nous ne fesons en cela que ce que les Grecs et les Romains fesaient dans le tems où leur goût était le plus épuré. Mais nous exigerons, dans la suite, beaucoup plus de nos artiſtes, que nous n'en avons exigé jusqu'ici. Nous ne nous contenterons plus de leur voir repréſenter avec netteté, une fasce ſur un champ d'or ou d'argent, un casque avec une aigrette de plumes d'autruches etc.; nous exigerons d'eux qu'ils inventent une allégorie frappante, qu'ils sachent ordonner d'une maniére pittoresque, et rendre d'une

façon qui plaise les idées générales que nous leur fournirons. Et où pourront ils mieux acquérir ce talent qu'à l'école des anciens artistes, qu'en examinant avec attention ces milliers de représentations mignones, qui nous restent sur les gemmes des anciens? C'est là, qu'animés du génie des Grecs, ils pourront apprendre à exprimer délicatement et intelligiblement, une belle pensée, un noble souhait, ou une douce espérance. C'est là que leur oeil pourra s'exercer à saisir la juste et naturelle proportion des contours, la correction du dessin et les riches compositions qui, souvent semblent se disputer la place sur le petit champ qu'elles occupent. Comme il est certain, que de toutes les espèces de productions des beaux arts, les pierres gravées sont, après les morceaux de peinture, les plus recherchées actuellement, et que nous avons par conséquent un très grand nombre de graveurs parmi nous: il n'est aucune classe des anciens chefs-d'oevre de l'art, qui soit pour nous d'une utilité plus multipliée et d'un usage plus fréquent que les gemmes.

Mais ce n'est point seulement pour ceux qui de nos jours, veulent s'exercer dans l'art, que les pierres gravées des anciens sont importantes, ce n'est point uniquement l'artiste qui doit regarder la conservation d'une si grande quantité d'ouvrages antiques, comme un don inappréciable; elles ne sont ni moins interessantes ni moins précieuses pour celui qui veut étudier l'antiquité, et pour l'amateur, qui desire s'instruire et se procurer de justes idées de la Mythologie, de la culture et de l'histoire des nations, sur les connoissances desquelles est fondée la culture de l'esprit humain. Elles sont utiles sous ce dernier rapport, pour trois raisons principales, savoir; parcequ'elles sont en si grand nombre, parcequ'elles se sont si bien conservées, et parcequ'elles sont parvenues jusques à nous de presque toutes les époques de la culture des nations anciennes.

Lorsque l'histoire nous manque, on ne peut parvenir à débrouiller ce qui s'est passé dans des siècles fort reculés, qu'en comparant entre eux, avec un coup d'oeil juste et une érudition accompagnée de jugement, les respectables monumens de ces peuples, qu'en imaginant, à l'imitation des Physiciens et des Astronomes, des hypothèses, qui résolvent d'une manière satisfaisante toutes, ou du moins la plûpart des questions, et donnent avec la plus grande vraisemblance l'inconnu, que l'on cherchait. Toutefois ces comparaisons ne peuvent se faire avec un heureux succés, que quand le nombre des objets à comparer est suffisamment grand. Mais combien le nombre des pierres gravées qui nous restent, ne surpasse-t-il pas tous les autres monumens de l'architecture, de la sculpture, de l'art de la fonte et de la peinture des anciens! Quel champ vaste et fertile n'offrent point ces précieux restes à l'oeil pénétrant de l'examinateur, pour le conduire aux résultats qu'il cherche; et quelle variété d'images ne se présente point à l'amateur, pour confirmer et rendre sensible ce qui est déja connu!

D'ailleurs, combien la plûpart de ces ouvrages plus considérables, qui nous sont parvenus malgré les ravages des tems et des hommes, ne sont ils point mutilés et défectueux! L'amateur de l'antiquité s'arrête avec une espèce de douleur devant les troncs des statues anciennes, rêve, comme s'il voulait deviner le sens d'une enigme obscure, qu'on lui aurait proposée, et s'afflige de ne pouvoir espérer d'en voir jàmais la solution. Le véritable génie de l'art et l'avidité du gain ont restitué ces débris, mais plus le succès à couronné leurs efforts, plus aisément aussi induisent ils souvent en erreur l'observateur au milieu de ses recherches, et le conduisent à des assertions fort éloignées de la verité. Les pierres gravées, au contraire, vû leur peu d'étendue, n'ont point été si exposées à ces differens ravages. Le grand nombre de celles qui se sont conservées, est, à l'exception de quelques unes, sans fracture et sans défectuosité. Quoique leur critique soit sujette à beaucoup de grandes difficultés, (qui lui sont toutefois communes avec l'examen des autres ouvrages de l'art), il n'est du moins pas question de savoir si telle ou telle partie à été remplacée par une main plus récente. Les découvertes qu'on à faites qu'un bras avec son attribut, ou une tête était l'ouvrage d'un artiste moins ancien, ont fait rentrer dans le néant une infinité d'explications ingénieuses d'antiques statues, et ont fait voir à l'explicateur étonné, qu'il n'avait embrassé qu'une nue, au lieu de Junon. Il n'en est point ainsi des raisonnemens qu'on peut faire sur les pierres gravées. Lorsqu'une fois un examinateur prudent, après avoir pesé toutes les circonstances,

s'est convaincu qu'une pièce est vraiment antique; il peut alors tabler la dessus, avec beaucoup plus de certitude qu'il ne pourrait et n'oserait même le faire s'il était question d'une statue. Il a pour lors la pierre telle qu'elle est sortie des mains de l'ancien artiste, et tout ce qui y est gravé, est incontestablement fondé sur les idées et les usages de l'antiquité, et c'est à son heureuse pénétration à le déchiffrer d'après le texte non falsifié qu'il posside. Car les chétives figures qui furent plus récemment gravées à coté de plusieurs représentations antiques, dans les tems où la superstition fit des pierres gravées presque autant d'amulettes, sont heureusement trop mauvaises pour pouvoir induire en erreur dans l'explication critique de la pierre, celui auquel cette étude n'est pas tout à fait étrangère.

La troisième prérogative que nous avons attribuée aux pierres gravées sur toutes les autres piéces de l'antiquité, par rapport à l'étude des antiquités, savoir; qu'il nous reste encore des pierres de toutes les époques de la culture des nations, mérite pareillement d'etre développée. — Les hommes ne furent en état de produire de grands ouvrages de peinture et de sculpture, qu'après avoir déja fait de grands progrès dans les autres arts. Quelque informes que doivent être necessairement les premiers essais dans un art, ils sont cependant de la plus grande importance pour celui qui se livre à l'étude de l'histoire du genre humain, de cette science, qui distingue si avantageusement le siecle ou nous vivons, et aux progrès de la quelle, les hommes livrés aux occupations les plus différentes, ceux, qui ont découvert les catacombes enfouies dans le sein de la terre, et les navigateurs, qui ont parcouru les mers du sud, ont, de nos jours, voulu contribuer à l'envi. Ces premiers essais dans la sculpture, la fonte et la peinture, qui pourraient nous donner des indices si importans sur le développement de l'industrie et des lumières de chaque nation, n'existaient déja plus du tems des Phidias et des Zeuxis. Il ne s'en est conservé que quelques relations dispersées ça et là dans les ouvrages de quelques auteurs. Il nous reste presque aussi peu de chose des grands ouvrages éxécutés dans les tems de la dépravation du goût parmi les nations, quoique ces tems déplorables soient bien dignes de l'attention de l'historien philosophe. Le moment le plus favorable à la production d'ouvrages d'une étendue considerable et de grande masse, est uniquement celui de la gloire d'un empire, de l'etat florissant des republiques, celui, où des Princes opulents, dont le goût est épuré, font construire des temples et des palais; celui enfin où le bien-être général offre à l'artiste du loisir et des récompenses. Partout où régnèrent le despotisme, l'anarchie, la barbarie et la pauvreté, il fut difficile de trouver un sculpteur, qui entendit seulement le simple mechanisme de son art; et les ouvrages, qui dans ces tems sortirent des mains d'un artiste ainsi ravalé jusqu'au rang des artisans, ne tardèrent point à être détruits, ou enfouis dans un coin, de sorte qu'ils sont entièrement perdus, pour ceux qui se livrent à l'étude de l'histoire de la culture et des arts. Heureusement pour la postérité, les pierres gravées ont eu un tout autre sort. Il nous en reste quelques unes des tems les plus reculés, de ceux mêmes, dont il existe à peine aucun autre monument. Les autres arts ayant par la suite atteint le plus haut degré de perfection dans la Grèce et à Rome, les graveurs ne restèrent pas en arrière, et les plus beaux ouvrages en ce genre font voir jusqu'à quel point de perfection on avait porté parmi eux cette branche des beaux arts. La barbarie ayant enfin fait négliger tous les autres arts, celui de la gravure se conserva néanmoins, pour des raisons faciles à découvrir, de sorte que le grand nombre de pierres gravées, qui nous restent de ces tems obscurs, peuvent nous servir à prouver et à attester, le déplorable état dans le quel la Religion, les sciences, le bon goût en un mot tout ce qui fait l'homme étaient pour lors tombés. Ces petits monumens precieux de l'industrie humaine, nous accompagnent ainsi dans nos recherches, et nous conduisent des tems de la plus haute antiquité dans l'orient et l'Egypte, à ceux de la brillante époque où les arts et les sciences fleurirent dans la Grèce et à Rome et même jusques aux siècles obscurs de la barbarie universelle, et de la jusqu'à ces tems, où une douce lumière se répandit de l'Italie sur tout l'occident, et amena les jours où nous vivons, jours fortunés pendant lesquels tous les grands artistes de l'antiquité ont trouvé d'heureux émules.

La prédilection avec la quelle tant de connaisseurs de l'antiquité ont cultivé l'étude des pierres gravées, démontre la vérité de ce que nous venons de rapporter en peu de mots sur le prix

et l'étude de cette branche particulière des arts. On peut dire en général, que depuis le moment où le goût pour ces objets commença à revivre parmi nous, aucune partie de l'étude des antiquités, n'a trouvé et n'a pu trouver, pour les raisons que nous avons alléguées, autant de zélés amateurs que celle-ci. Le nombre de ceux qui aiment cette étude, s'est accru surtout, depuis qu'un *Lippert*, un *Wedgwood* et un *Tassié* nous ont livré des milliers de ces jolis ouvrages, et en ont fait une branche de luxe, ce qu'ils étaient déja, il y a mille et même deux mille ans. La belle fabrique de Tassié fournit actuellement les plus belles copies de toutes les pierres qui représentent des objets intéressans et agréables, et ces copies des pierres de tous les cabinets de l'Europe, peuvent être de la même utilité que les originaux eux mêmes. Cette fabrique et l'excellent catalogue que R. — C. — — — *Raspe* en a publié, ont extrêmement facilité l'étude de cette art, et lui ont surtout procuré un nombre d'amateur, dont aucune autre branche des arts ne peut se vanter.

Mais avant que l'on s'occupât si généralement de l'étude des pierres gravées antiques, avant même que cette occupation pût être rendue si facile et si utile, il fallait que ces petits chefs-d'oeuvre, qui se trouvaient dispersés entre les mains de cent particuliers, fussent déposés dans des cabinets, et par là même mis à l'abri de la destruction et conservés, pour pouvoir être soumis à l'examen et aux comparaisons d'habiles observateurs. Les Princes et les particuliers, les uns pour augmenter l'éclat et la celebrité de leurs collections, et les autres pour satisfaire une inclination favorite, qui fait honneur à leur goût, ont, surtout dans ce siècle, fait des collections précieuses, et l'on ne trouve pas facilement un cabinet d'antiques, qui n'ait été enrichi, par son propriétaire, d'un nombre plus ou moins grand de pierres gravées. Mais de tous ceux qui en ont recueilli, il n'en est aucun qui l'ait fait avec autant de persévérance, avec autant de connaissances solides et autant de bonheur que le Baron *Stosch*; il n'en est aucun qui se soit rendu aussi utile par l'étude de cette branche d'antiques, que cet homme célèbre, qui, à ce qu'on peut dire, a immortalisé son nom par ses soins et par ses travaux dans cette partie.

Philipp de Stosch, natif de Prusse, employa son tems, sa fortune et ses soins à former une collection de pierres gravées antiques interessantes. Toute l'antiquité dans sa plus grande étendue devint l'objet de son attention et de ses recherches; pour parvenir en cela à quelque chose de complet, et avoir une certaine suite dans les objets représentés par les pierres gravées, il ne se borna point aux veritables pierres gravées dans l'antiquité, mais il admit aussi dans sa collection d'antiques pâtes de verre, dont il nous reste, comme on le sait, une si grande quantité, et qui sont pour nous d'un si grand prix, surtout lorsque les pierres originales, sur lesquelles elles ont été copiés, se sont perdues. Le zèle infatigable avec lequel il travailla pendant plus de 40 ans à la collection de ces pierres, fut couronné du succès le plus flatteur, et il forma un cabinet de véritables gemmes et de pâtes de verre antiques, tel qu'aucun particulier n'avait encore pu réussir à en former de semblables jusques alors. Ses 3444 pierres de pâtes fesaient une suite des objets les plus remarquables de la Mythologie des Egyptiens, des Etrusques, des Grecs et des Romains, représentaient quantité d'anciens usages et de personnages célèbres, et les plus anciennes de toutes les pierres gravées que nous connaissons fesaient partie de ces riches trésors. Toutes les pierres de sa collection étaient enchassées dans des anneaux, les meilleures et les plus précieuses étaient entourées d'un anneau d'or, et les autres d'un anneau d'argent.

L'ardeur avec laquelle il travaillait à les recueillir, lui fesait désirer de posséder, au moins en copie, toutes les pierres gravées qui existaient. De là vint que dans ses voyages il se procura des empreintes de toutes les pierres qu'il rencontra, et il en résulta, outre le cabinet de véritables gemmes dont nous avons parlé, une collection de 28,000 empreintes en souffre de pierres bonnes et mauvaises, qui ne laissaient point d'être d'un grand prix, à cause de leur nombre, et qui passèrent enfin entre les mains de Mr. Tassié, qui en fait copier les plus belles dans sa fabrique *). *Stosch* ressemble à un Achille qui a trouvé son Homère. Le

*) Voyages la préface du Catalogue raisonné de Tassie, pag. 65.

Le célèbre Winkelmann entreprit, après la mort du premier, de faire un catalogue raisonné de toute la collection de pierres et de pâtes antiques, que *Stosch* avait laissées en assez bon ordre. Un catalogue de tant de veritables pierres remarquables de l'antiquité, dressé par un connaisseur aussi instruit et expérimenté, devait naturellement être un ouvrage essentiel sur cette partie, et il l'est effectivement encore de nos jours. Les amateurs des antiques furent du moins instruits par là de l'existence des richesses de ce savant et heureux collecteur de pierres antiques; le savant argumenta d'après leur description, et le connäisseur réunit ses voeux à ceux de l'amateur, pour qu'on leur communiquât ce rare trésor par des copies ou des gravures.

Mais avant de parler de ces copies et de leur publication, nous ferons peut-être plaisir à quelques uns de nos lecteurs, de les instruire de ce qu'est devenu le cabinet lui même. *Philippe Stosch* institua son cousin, *Philippe Muzell Stosch*, l'héritier de son inappréciable collection. Quantité de gemmes furent vendues sous main; les plus belles pierres étrusques furent achetées par le duc de *Caraffa Noya* à Naples*), et le fond du cabinet fut offert à Fréderic II, Roi de Prusse, pour la somme de 30,000 ducats (ou 360000 livres de France), et lui fut enfin abandonné pour 12,000 Rixdalers (48000 ℔) et une pension viagère au vendeur**). Le Roi n'en confia point d'abord l'inspection à un homme sûr et experimenté; il se commit des abus, plusieurs pierres précieuses disparurent ce qui mit le Roi de si mauvaise humeur qu'il enferma cette collection, de manière que personne ne la vit de son vivant, et qu'on ne sait point encore aujord'hui dans le public, combien il reste proprement de la fameuse collection de *Stosch*, telle qu'elle est décrite dans le catalogue de Winkelmann, depuis qu'elle est incorporée au cabinet prussien.

Il eût été fort à désirer qu'une collection d'un aussi grand prix que celle de *Stosch*, collection, qui par sa valeur intrinsèque et le savant catalogue des trésors qu'elle renfermait, avait fixé l'attention des connaisseurs et des amateurs des antiques, eût été communiquée à tous les savans antiquaires par des copies fidèles de toutes les pierres. L'on eût été assuré d'après le jugement de deux juges aussi compétens que l'étaient Stosch et Winkelmann, de n'avoir sous ses yeux que de véritables restes de l'antiquité; et un semblable recueil de gravures eût incontestablement mérité de trouver place parmi les principaux ouvrages de la bibliothèque d'un antiquaire: mais une entreprise de cette nature n'a malheureusement été jusqu'ici qu'un pieux désir. On a cependant à differentes reprises, et par différentes voies, communiqué au public diverses copies des pierres de ce cabinet, et comme l'entreprise actuelle est la continuation de ces tentatives: nous pensons qu'il ne sera pas hors de propos de placer ici quelques remarques sur ces essais, comme ils ont paru successivement.

Lippert ayant eu le bonheur de trouver le moyen de multiplier les copies des pierres gravées par des empreintes nettes, et voulant donner au public ses collections instructives de pâtes, de même que le catalogue, il était naturel de croire qu'il avait eu soin de se procurer des copies des plus belles pierres du cabinet de Stosch. Aussi se trouve-t-il dans sa collection, composée de trois mille empreintes, quantité de pâtes moulées sur les pierres du dit cabinet; c'est ce que nous apprend le catalogue même de *Lippert*, dans lequel cependant les possesseurs des originaux ne sont pas toujours nommés. *Tassié* en Angleterre, qui possède actuellement une collection de plus de 15,000 copies de pierres gravées, qu'il a répandues dans le public en pâtes de verre cavées, a, comme le fait voir le catalogue de *Raspe*, admis dans sa collection presque tout le cabinet de Stosch, c. à. d. autant de copies de ses pierres qu'il lui a été possible de s'en procurer, et qu'on peut conséquemment avoir chez lui. Ajoutez à cela que le susdit catalogue qu'a fait *Raspe* de la collection de Tassié, catalogue fait de main de maitre, à l'instar de celui de Winkelmann sur le cabinet de Stosch, et dans lequel il a profité des progrès qu'on a fait de nos jours dans l'étude des pierres gravées, renferme d'excellentes remarques sur quelques pierres particulières qui ont appartenu au Baron

*) Il parait que Chr. Fr. Greville à Londres, et le Musée britannique les possèdent actuellement. V. le Cat. de Tassie pag. 5.

**) Le D. Busching dit dans son Histoire et principes des sciences et des beaux arts, Sect. 2. §. 57. que le Roi en donna effectivement 30,000 ducats; mais il se trompe.

de *Stosch.* Il se trouve aussi sur les 57 planches jointes à ce catalogue plusieurs gravures de pierres intéressantes, que posseda *Stosch.*

Cet homme célèbre a lui même publié, parmi les 70 estampes gravées par Picart, des images d'un petit nombre de ses pierres, et les a accompagnées d'une description qui parut à Amsterdam en 1724, en latin et en francais, sous le titre: Gemmae antiquae caelatae etc. ouvrage qu'il mit, comme on sait, au jour, pour appuyer l'hypothèse qu'il avait adoptée, savoir; que toutes les pierres marquées du nom de l'artiste étaient plus soignées et d'un travail plus achevé.

Mais toutes ces copies des pierres du cabinet de Stosch, dont nous avons parlé jusques ici n'ont été incorporées que dans de plus grandes collections de pâtes ou de gravures. Nous allons maintenant parler de celles qui sortirent uniquement de ce cabinet même, et qui furent publiées d'après un certain Systême auquel elles se rapportent.

De ce nombre sont d'abord les estampes, quoiqu'en petite quantité, que l'Abbé Winkelmann insera dans son catalogue du cabinet du Baron de Stosch, mais qui ne représentent que fort peu de pierres, remarquables, et qui d'ailleurs ne sont ni de la même main, ni travaillées avec le même soin. Quelques unes des meilleures pièces qui s'y trouvent, ont été gravées par l'artiste *Schweikart.*

Un autre entreprise du même artiste eût été d'une bien plus grande utilité, si elle eût été entièrement exécutée. Ce *Jean Adam Schweikart,* habile graveur de Nuremberg, vécut 17 ans à Florence avec *Stosch,* et possédait, en empreintes de soufre, tout son cabinet, tel que *Winkelmann* l'avait décrit dans son catalogue (Florence 1760). Après la mort du Baron *Stosch* il voulut publier toute la collection par des gravures, faites sur ses empreintes de soufre, et d'un diamètre un peu plus grand que celui des pierres elles mêmes, et y joindre la description de *Winkelmann.* Il commença en effet à exécuter ce projet, — publia 7 planches in 4°, qui représentent 36 pierres, et y joignit l'explication qu'en donne *Winkelmann**). Tous les savans et le Roi de Prusse lui même, qui possédait alors déja le cabinet original, accueillirent favorablement le commencement de cet ouvrage, et engagèrent l'artiste à le continuer; mais Schweikart ne mit point cette continuation au jour, faute d'avoir été suffisamment soutenu dans son entreprise, vraisemblablement parceque les pierres Egyptiennes, qui, dans le fait, n'ont que peu d'attraits, rebutèrent les amateurs, et à cause de sa mauvaise santé. Si cette entreprise avantageuse eût été entièrement exécutée, nous aurions eu un livre très précieux pour l'antiquaire, surtout parceque le catalogue du cabinet dressé par *Winkelmann,* et qui est un des meilleurs ouvrages de cet homme célèbre, eût été multiplié par ce moyen; car par une espèce de caprice, lorsque ce livre parut à Florence, on n'en tira que 200 exemplaires, de sorte qu'il est déja fort rare actuellement.

A la mort de Schweikart Mr. Jean Fréd. *Frauenholz,* marchand d'estampes à Nuremberg, acheta ce cabinet d'empreintes de soufre, et le commencement de l'ouvrage de cet artiste, dans le dessein de continuer le dernier. Cependant le souvenir que cette entreprise n'avait point été efficacement soutenue autrefois, et bien plus encore l'existence d'un certain nombre de dessins des principales pierres de la collection, que feu le Baron *Stosch* avait fait faire par *Preisler,* dans l'intention de publier un ouvrage semblable à celui de *Picart,* firent naitre à Mr. *Frauenholz,* propriétaire actuel des dessins et des empreintes de soufre, l'idée d'exécuter ce que le Baron de *Stosch* eût fait, si la mort ne l'en eût empêché. Il forma donc le projet de choisir, de chaque section du cabinet, quelques unes des plus belles pierres, de faire faire, sur les originaux, par Mr. *Casanova,* Professeur à Dresde, les dessins qui lui manquaient encore, et de présenter aux amateurs des arts et de l'antiquité, un choix **des estampes des plus belles pièces du cabinet de Stosch, dessinées et gravées par les meilleurs maitres.** Il fit en conséquence graver les planches de la

*) Cet ouvrage est intitulé: *Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch, par feu M. l'Abbé Winkelmann; dessinées d'après les empreintes et gravées en taille douce par Jean Adam Schweikart. à Nuremberg* 1765. — Il n'a paru que ces 6 planches, quoiqu'au N°. 36 du catalogue de Tassié la 26 planche de *Schweikart* soit citée au lieu de la 26eme pierre, ce qui n'est qu'une des fautes d'impression, dont cet ouvrage, d'ailleurs utile, fourmille, au grand déplaisir des lecteurs.

première livraison, par les artistes les plus renommés, et il suffit de les voir pour juger de leur bonté. Ces gravures seront outre cela accompagnées d'éclaircissemens sur l'antiquité et l'art, autant qu'ils seront nécessaires pour expliquer le sujet des estampes, et fixeront l'attention sur ce qu'elles auront de remarquable. Cette dernière partie de l'ouvrage de l'entreprise actuelle m'a été confiée, et c'est avec le plus grand plaisir, que je prends part à un ouvrage, qui, par sa magnificence, prouve le zèle de l'éditeur, qui depuis longtems à tant d'egards, a bien mérité des amateurs des beaux arts dans notre patrie, et donne tous les jours de nouvelles preuves de sa louable activité.

Tels sont donc l'origine et le dessein du présent recueil de gravures. Je ne doute pas qu'il ne trouve des amateurs, d'autant plus qu'il paroitra accompagné d'une traduction françoise afin de lui ouvrir, ou du moins de lui faciliter l'entrée dans les bibliothèques des amis des arts, dans toutes les régions cultivées de notre globe. L'élégance des dessins et des gravures satisfera l'oeil des connaisseurs, et fera de cet ouvrage une école instructive pour le jeune artiste. Ce sera sans doute aussi un présent, qui sera bien reçu des antiquaires, vû, le gout qu'on a actuellement pour l'étude des gemmes antiques, étude, sur laquelle il ne sera point hors de propos de faire quelques observations.

S'il est vrai d'un coté que les copies d'antiques pierres gravées, ont, généralement parlant, beaucoup contribué à répandre le goût de ces ouvrages antiques; il est sûr aussi de l'autre, que ces fabriques de pâtes ont augmenté pour l'avenir les difficultés de l'étude critique des gemmes, et l'ont même rendue impossible en partie, et par la même diminué les avantages qu'on en eût pu tirer pour répandre du jour sur l'antiquité. Les chefs de ces fabriques, formant des entreprises de spéculation, n'ont point à faire seulement à des connaisseurs, mais à un public composé de différentes personnes, auxquelles il importe fort peu, qu'une gravure soit véritablement antique ou non, pourvu que le sujet en plaise, et qu'on puisse l'employer commodément comme un cachet, ou comme un ornement à la mode. Un semblable entrepreneur tire conséquemment parti de tout ce qu'il peut se procurer, savoir; de pierres, antiques, modernes, changées, imitées ou embellies, et les répand, par le moyen de sa fabrique, dans toutes les parties du monde, en pâtes de verre proprement travaillées. Comment sera-t-il possible après cela, de discerner à l'avenir, si l'une ou l'autre de ces pâtes, dont nous aurons dorénavant plusieurs milliers sous les yeux, a été moulée sur une pierre antique, sur une pierre contrefaite, ou bien tout à fait moderne? Et supposé même qu'elle soit la copie d'une véritable pierre antique, comment pourra-t-on distinguer si la médiocrité du travail doit être attribuée au graveur de l'original, ou à celui qui en a tiré une mauvaise empreinte? La critique ne pourra dans la suite répondre à toutes ces questions, à moins qu'il ne soit possible de comparer la copie à l'original, et par cette raison même l'usage des pierres gravées sera toujours plus restreint à ce qu'elles auront d'aesthétique, qu'à ce, dont tout examinateur versé dans cette partie, et de bon goût, eût pu juger sur le champ.

Cela etant, les copies et les gravures fidèles des collections, qui ont eu lieu dans le période précédent, et surtout celles des empreintes des pierres du *Baron Stosch*, qui était lui même si habile connaisseur en pierres gravées, doivent être d'un plus grand prix pour l'antiquaire. Outre cela les originaux de cette collection, dans la quelle *Stosch* n'admit que de véritables antiques, et qui furent vérifiés par un autre grand connaisseur, l'Abbé *Winkelmann*, sont déja dispersés depuis longtems, et ne se trouvent plus réunis, tels qu'ils sont décrits dans le célèbre catalogue. D'après ces raisons, l'antiquaire pourra-t-il apprendre avec indifférence, que l'ensemble de cette collection existe encore quelque part, du moins en copies fidèles, et ne doit il pas être charmé de recevoir, dans le présent ouvrage, une suite de copies - des pierres, que les connaisseurs reconnurent depuis longtems pour de véritables antiques, et qu'il peut par conséquent employer plus hardiment, et avec beaucoup plus de certitude, pour expliquer les opinions, les usages et la culture des nations anciennes, que celles qu'il a actuellement, et aura par la suite sous la forme de tant de pâtes différentes?

L'entreprise actuelle considérée sous ce point de vue, l'emporte à plusieurs égards sur toutes les autres de cette nature. Il est vrai que tous les amateurs de l'étude des antiques,

auront encore un souhait à former, savoir: que le plan d'après lequel *Schweikart* avait commencé à travailler puisse s'exécuter un jour, ce qui les mettrait en possession d'un ouvrage moins attrayant à la vérité pour l'oeil du dessinateur et de l'amateur, que l'ouvrage actuel, mais très précieux relativement a l'usage que la critique des pierres et la science des antiques en général pourraient en faire. Je suis charmé de pouvoir dire à ceux qui s'interessent à ces objets, que l'editeur du présent ouvrage n'attend que quelques encouragemens, pour livrer, d'après les copies qu'il possède, tout le cabinet du Baron *Stosch,* de la manière dont *Schweikart* a commencé; on pourrait alors ajouter aux courtes explications de *Winkelmann* les éclaircissemens, dont cette partie a été enrichie depuis quelque tems par les soins des antiquaires et des philologues. Si donc l'attention des amis des arts et des antiques sur une collection si célèbre et qui mérite autant de l'être, pouvait être réveillée par le présent recueil de ses plus belles pierres gravées, nous nous trouverions peut-être bientôt en possession des copies de tout le cabinet de *Stosch,* et d'un ouvrage doublement estimable, pour les raisons alléguées ci-dessus, et propre à faire l'ornement de la bibliothèque de chaque antiquaire.

Il ne me reste plus maintenant qu'à introduire le lecteur dans l'examen de ce recueil d'ouvrages remarquables de l'antiquité. Puisse-je réussir à expliquer les sujets qu'ils représentent, selon le gout des différentes personnes, entre les mains desquelles cet ouvrage tombera. Le but que je me propose d'atteindre par ces explications, est, de répandre un tel jour sur les sujets de ces pierres, que l'amateur des antiques et l'artiste qui cherchent à s'amuser d'une manière agréable et à s'instruire par cet ouvrage, y trouvent les objets suffisamment expliqués, et qu'ils puissent saisir, autant qu'il est possible, ce que l'ancien artiste a voulu représenter; que le connaisseur déja au fait de cette étude, se rappelle vivement, à cette occasion, tout ce qui a du rapport à ce que nous disons ici, qu'il juge, si nos explications sont conformes aux remarques qu'il pourrait avoir faites d'ailleurs sur l'ancien monde, et trouve peut être, ça et là, matière à de nouvelles combinaisons; enfin que tous ceux, qui dans les heures consacrées aux muses, feuilleteront ces copies de pierres antiques, éprouvent, en s'occupant de la sorte, dans toute sa force, ce plaisir pur et sans nuage, que doivent éprouver des esprits cultivés, à l'aspect de ces précieux monumens de l'antiquité. Je me croirai trop heureux d'atteindre ce bût, ne fût-ce même que dans une grande partie des morceaux de ce recueil.

Fréderic Schlichtegroll.

ISIS.



auront encore un souhait à former, savoir : que le plan d'après lequel *Schweihart* avait commencé à travailler puisse s'exécuter un jour, ce qui les mettrait en possession d'un ouvrage moins [illegible]

ISIS.



Dessiné par Casanova — Gravé à Paris par J. S. Klauber Graveur du Roi

I S I S *).

Planche I.

L'orient a été le berceau de la culture humaine; de là vient que les vestiges que nous avons de son premier état sont aussi peu nombreux et aussi incertains, que l'histoire de notre première jeunesse l'est ordinairement. Nous devons cependant recevoir et employer, avec reconnoissance, ce qui nous reste encore de traditions et de monumens de ces tems et de ces peuples. L'Egypte est de tous les pays de l'orient celui que nous connoissons le mieux; cette région, la plus voisine de l'occident, fut l'école, où les Grecs puisèrent leur simple sagesse, aussi en est-il souvent fait mention dans les premiers écrivains de la Grèce; Il s'est conservé en Egypte des monumens de la religion et du gouvernement de ce pays, des tems même les plus reculés, et les deux nations les plus cultivées de l'antiquité, firent de l'Egypte, une de leurs provinces, qu'ils gouvernèrent et décrivirent. Ce que nous savons du Système de la religion des Egyptiens dans les différentes époques de leur histoire, est cependant encore trop peu de chose pour pouvoir expliquer convenablement les chefs-d'oevre qui nous restent de l'Egypte, et qui ont survecû à toutes les révolutions de ce peuple et à toutes ses traditions orales. Des voyageurs philosophes de ce siècle, font espèrer à l'observateur, de voir un jour ces ténèbres se dissiper peu à peu, par de fréquentes et exactes comparaisons des ouvrages de l'art qui nous restent, avec les renseignemens que nous en avons. Ce qui contribue sur tout à nourrir ces flatteuses espérances, c'est la lumière qui commence à se répandre du royaume de Calécut, où les efforts inappréciables des Anglais pour recueillir et faire connaitre à l'Europe les antiquités de l'Inde, le berceau du genre humain, et de ses plus anciennes traditions, ne peuvent manquer d'être couronnés d'un heureux succès. Mais cette lumière, n'est elle même encore que l'aurore d'un beau jour, malgré laquelle nous marchons pour ainsi dire encore à tâtons parmi les anciens ouvrages de l'art des Egyptiens; c'est ce que chaque lecteur sentira comme moi, en examinant les pierres suivantes. Quelle ennuyante sécheresse doit regner ici en comparaison du champ riche et fertile que nous offrent les monumens de l'art industrieux des Grecs, dont tant de poëtes et d'historiens nous ont transmis les idées les plus ingenieuses et les plus instructives **).

La première chose à la quelle il ne faut pas manquer de faire attention, quand il s'agit d'antiques egyptiennes, c'est qu'un peuple qui, comme celui de l'Egypte, remplit dans l'histoire un espace de plusieurs milliers d'années, a du par conséquent aussi avoir dans sa culture plusieurs périodes fort différens les uns des autres, et que ses productions de l'art, dans ces differentes époques, peuvent aussi peu se ressembler que ses idées religieuses. Comme nous sommes sur le point d'examiner une suite de pierres egyptiennes, nous allons, préalablement et comme par manière d'introduction, dire quelques mots sur les différens périodes que cette nation a parcourus rélativement aux arts.

*) Description des pierres du cabinet du feu Baron de *Stosch*, par Winkelmann, p. 12, N°. 47.

**) Ceux qui aiment ces sortes de recherches attendent avec impatience les explications des antiquités Egyptiennes qu'a promises Mr. *Zoega*, ce savant, le plus capable a tous égards de répandre du jour sur ces matières intéressantes.

1) Les Egyptiens formèrent un peuple subsistant par lui même, jusques au tems où Cambyse, roi de Perse, fit la conquête de leur pays. Ce période dura lui même plus de mille ans, et renferme différentes gradations. Le Caractère général des ouvrages que l'art produisit dans cette époque, est la roideur et la droiture du dessin dans les objets nuds; les bras et les jambes ne sont point encore séparés, les os et les muscles sont à peine indiqués, et le tout n'a ni vie ni mouvement.

2) Lorsque l'Egypte fut sous la domination des Perses, ses artistes adoptèrent quelque chose du style persan. C'est ce qu'on remarque surtout à la manière dont sont représentés les cheveux, qui, comme on le sait, ont dans les figures persanes la ressemblance la plus frappante avec une perruque ronde *).

3) Sous le règne des Ptolémées, il se trouva quantité d'artistes grecs à Alexandrie; les goûts grec et egyptien, se confondirent, et il sortit de la patrie des pyramides des ouvrages fort différens des précédens.

4) Lorsque, dans leur plus brillante époque, les Romains eurent fait une de leurs provinces de l'Egypte, la superstition porta les usages religieux des Egyptiens jusques à Rome, qui de jour en jour devenait le réceptacle de la superstition et des vices de l'univers entier. De là vient qu'on trouve quantité de représentations de Divinités égyptiennes, toutes faites à Rome dans un style composé du grec et du Romain, et qui, quoique sorties pour la plupart des mains d'artistes Grecs, décèlent néanmoins, par certaines particularités, le pays qui les vit naître.

5) L'Empereur Adrien voyagea en Egypte, et comme il était instruit, il prit beaucoup de goût aux antiquités égyptiennes. Tout à coup l'esprit de flatterie engagea les artistes à travailler quantité d'images et d'idées égyptiennes, pour plaire à leurs contemporains dont le gout blessé vouloit etre réveillé par ces nouveautés. Cette époque peut être considérée comme la dernière de l'art des Egyptiens.

De toutes les images des Divinités égyptiennes, il n'en est aucune, même de toutes les époques dont on vient de parler, qui soit plus fréquente que celle d'Isis. Comme cette Déesse représenta d'abord la Lune, puis la nature féconde et abondante en toutes sortes de biens, on peut en quelque façon la considérer comme une *Déesse Panthée*, qui pouvait par la même devenir l'objet du culte le plus universel. La collection de Tassié comprend 97 représentations de cette Déesse seule, et toutes en pierres gravées. Nous aurons occasion de parler des attributs ordinaires aux quels on la reconnait, dans les explications des représentations qui vont en suivre. La seule chose dont il soit ici question, est de savoir, pourquoi *Stosch* et *Winkelmann* ont donné à cette tête absolument dépourvue d'attributs, le nom d'Isis.

Elle offre aux yeux un joli buste de femme, dont le contour et le costume sont tout à fait grecs; le charmant profil est purement grec, et l'on n'y découvre pas ces coins de la bouche et des yeux retirés en haut, caractère propre aux Egyptiens tant dans la nature, que dans les images véritablement originales de cette contrée. Les boucles de cheveux, roides et pendantes, dénotent toutefois quelque chose d'Egyptien; et la pierre ne peut représenter ni une femme ni une Déesse grèque. Lorsqu'une Impératrice romaine voulait se faire représenter sous la figure d'une Isis, ce dont il nous reste des exemples sur les médailles, on choisissait, comme marque distinctive, cette espèce de coeffure, qu'on devait par conséquent regarder comme la coeffure propre de la Déesse. La lance ou le bâton à la main désigne toujours la domination, et la Divinité. On peut de là conjecturer avec beaucoup de vraisemblance, que cette pierre représente une Isis, mais dont un artiste grec a presque fait une figure

*) L'on peut voir de ces figures Egyptio-persanes dans *le Recueil d'antiq. de Caylus* T. I, pl. 18. T. III, pl. 10, fig. 4. et T. IV, 21, 22, si toutefois ces dernières pièces ne sont pas tout à fait persanes.

entierement grècque. De même que dans les tems où le goùt etait le plus épuré, les artistes s'efforcaient à l'envi de représenter sous des traits agréables l'objet même le plus affreux, la tête de Méduse, ne lui laissant de sa figure originelle précisément que ce qui était nécessaire pour la faire reconnaitre; de même aussi l'artiste qui grava cette pierre, modela entièrement Isis sur l'idéal grec, et ne lui laissa d'égyptien, que ce qui était indispensable pour faire reconnaitre la Déesse à l'oeil du connaisseur. Il parait d'apres cela, que la fleur de Lotos, le sistre, les plumes d'épervier et tous les autres attributs d'Isis ont été omis ici de dessein prémédité, pour laisser en entier à l'observateur, le plaisir de découvrir lui même la signification de la figure. La gravure est excellente, et l'estampe n'a absolument rien embelli, comme le fait voir l'empreinte en souffre au quel je l'ai comparée; tout est d'un ouvrage achevé, et surtout la draperie qui est superbe et dont les plis sont extrêmement beaux. L'extrêmité de la draperie qui parait garnie de poils sur l'épaule droite, est une addition du dessinateur; original n'en a rien, et l'on ne voit pas non plus pour quelle raison cette belle draperie serait à l'extremité garnie de peau, dont Isis n'est d'ailleurs jamais revêtue.

ISIS TENANT ORUS SUR SES GENOUX *).

Planche II.

Toute la fiction mythologique est locale chez les orientaux, ces hommes tranquilles qui vivaient dans des états monarchiques dont la constitution était solide, et qui ne voyageaient jamais dans des contrées étrangères. La secte savante des prêtres avait fait quelques remarques physiques et philosophiques, puisées dans l'observation de la nature du pays, et les artistes revêtirent ces idées d'images analogues avec une scrupuleuse et sainte exactitude et avec fort peu de changemens. L'Egypte était un pays fertile, et le Nil, ce phénomène unique dans son espèce, la source de sa fertilité. De là vient que toute la Mythologie des Egyptiens, tout leur art hiéroglyphique roulaient sur ce petit nombre d'idées: fertilité de la terre, le Soleil, la lune, et le Nil.

Toutes les traditions grècques et romaines concernant les Egyptiens s'accordent à dire, qu'ils avaient conçu l'idée d'un Dieu créateur de l'Univers, soit qu'ils le nommassent Phthas, Neitha ou Cneph. Mais cette idée sublime incapable de tomber sous les sens, n'était guère répandue précisement, parce qu'elle était trop sublime et trop au dessus des sens. C'est par cette même raison que les Indiens parlent beaucoup moins de leur Brama, c. à. d. de la puissance créatrice, que de leur Wistnou, c. à. d. de la puissance conservatrice, qui leur était visible tous les jours; de là vient pareillement que les Grecs reléguèrent au rang des anciens Dieux les sublimes idées Cosmogoniques du Cahos, de la Nuit et du tems etc. et leur substituèrent des Dieux plus bornés et par la même plus semblables aux hommes. Ces grandes idées étaient celles des philosophes, des sages, dont la profonde raison méditait sur l'origine des choses; mais le peuple enfant et sensuel ne put les saisir, et les travestit à sa manière. C'est pour cela que chez les Egyptiens des images plus sensibles prirent la place de ces idées métaphysiques de leurs anciens Philosophes, et qu'au lieu de la haute idée d'un être créateur, celles de la Nature, du Nil, du Soleil et de la Lune se trouvent le plus fréquemment dans leurs hiéroglyphes.

L'explication la plus suivie, quoique peut-être elle ne réponde pas à la signification la plus ancienne, est, qu' Osiris et Isis représentent le soleil et la lune, ou plûtot la révolution de ces astres. Isis était soeur et époux d'Osiris, de même que Junon était soeur et épouse de Jupiter, trait qui se rapporte aux tems les plus reculés de la société humaine. Mais ces deux Divinités signifiaient aussi la *Nature* chez les Egyptiens. Osiris en était le principe actif, créateur et vivifiant; et Isis la puissance passive, féconde et productrice, puissance que l'imagination se représente si facilement sous la figure d'une mère féconde. Cette dernière puissance étant pour nous plus sensible dans ses effets, que la première; nous voyons aussi l'image d'Isis, c. à. d. de la Nature nourricière et conservatrice, paroitre beaucoup plus souvent que celle d'Osiris lui même.

Le Soleil dans ses différentes positions envers la terre, et les effets qui en resultaient, étaient de trop grande conséquence pour le cultivateur Egyptien, pour que celui-ci ne cherchât à indiquer aussi ces différentes positions par des hiéroglyphes et à l'aide des beaux arts. Outre qu' Osiris représentait le soleil et sa révolution sur le Zodiaque, les Egyptiens indiquaient encore de différentes manières les différentes positions de cet astre bienfesant relativement à notre globe.

Harpo-

*) Catalogue de Winkelmann pag. 16. n. 63.



la révolution de ces astres. Isis était soeur et époux d'Osiris, de même que [illegible] était soeur et épouse de Jupiter, trait qui se rapporte aux tems les plus reculés de la société humaine. Mais ces deux Divinités signifiaient aussi la *Nature* chez les Egyptiens. Osiris en était le principe actif, créateur et vivifiant; et Isis la puissance passive, féconde et productrice, puissance que l'imagination se représente si facilement sous la figure d'une mère féconde. Cette dernière puissance étant pour nous plus sensible dans ses effets, que la première; nous voyons aussi l'image d'Isis, c. à. d. de la Nature nourricière et conservatrice, paroitre beaucoup plus souvent que celle d'Osiris lui même.

Le Soleil dans ses différentes positions envers la terre, et les effets qui en resultaient, étaient de trop grande conséquence pour le cultivateur Egyptien, pour que celui-ci ne cherchât à indiquer aussi ces différentes positions par des hiéroglyphes et à l'aide des beaux arts. Outre qu' Osiris représentait le soleil et sa révolution sur le Zodiaque, les Egyptiens indiquaient encore de différentes manières les différentes positions de cet astre bienfesant relativement à notre globe.

Harpo-

*) Catalogue de Winkelmann pag. 16. n. 63.

II.



Dessiné par C. [illegible] 1791 *Gravé à Paris par J. S. Klauber Graveur du Roi*

Harpocrates indiquait le soleil se rapprochant de l'équateur après le solstice d'hyver.

Ammon est le Symbole du soleil dans sa plus grande force, et par conséquent vers le tems du solstice d'été.

Horus est le soleil depuis le tems du plus long jour jusqu'à l'équinoxe suivant, qui était aussi l'époque du débordement du Nil.

Sérapis est opposé à *Ammon* et marque le soleil pendant l'hyver.

En supposant même, que ce ne soient point là les significations les plus anciennes de ces Divinités, il faut convenir cependant qu'elles sont les plus générales, et qu'elles servent de fondement aux représentations, qu'il est plus facile d'expliquer par leur moyen.

Toute la fertilité de l'Egypte dépend du débordement du Nil. La partie de l'année, que les Egyptiens désignaient par *Horus*, était conséquemment un tems qui fesait concevoir les plus douces espérances, le tems des germes, qui bientôt devaient produire des fruits. On représentait par cette raison Horus comme un jeune enfant, qui devait un jour devenir homme. Comme Isis signifiait la nature conservatrice et productrice, fécondée par la puissance vivifiante d'Osiris, Horus, le tems des féconds débordemens du Nil, était son fils, et comme une bonne mere elle le nourrisait à son sein. Si l'on prend Osiris pour le Nil, et Isis pour la terre arrosée par ce fleuve, (explication dont nous parlerons plus bas), il n'en sera pas moins facile, de prendre Horus pour le fils de ces deux Divinités.

Cette pierre nous représente donc la mère et le fils, tableau que l'on trouve très fréquemment. Isis donne ordinairement la mamelle à son enfant, mais elle parait ici ne vouloir lui présenter que le bout du doigt. On pourrait demander, si ce geste lui même doit signifier quelque chose; voici donc la manière dont on l'explique d'après une ancienne tradition; la puissance de la Déesse est, dit-on, si grande, qu'il lui suffit de toucher la bouche de l'enfant pour le nourrir *).

Ils ont tous deux sur la tête quelque chose, que l'on ne peut pas bien distinguer sur cette petite figure, mais que l'on croit être une fleur de Lotos, parure ordinaire des images égyptiennes qui ont rapport au soleil et à la fécondité. Cette plante est très aimée et fort en usage parmi les orientaux, dont le langage et les images, tout à fait dans le goût de l'enfance et de la jeunesse, se parent si volontiers de fleurs. C'est une espèce de lys aquatique, nommé par Linné *Nymphaea Lotus*, qui croit dans le Nil, que les Egyptiens appellent *Nenuphat*. Son extrême beauté et sa grandeur devaient naturellement fixer l'attention; ses fleurs brillent de plusieurs couleurs, mais on distingue surtout la belle couronne que forment ses fleurs, et qui brille d'un éclat rougeâtre. Elle suit le soleil dans ses mouvemens; au lever de cet astre elle s'élève hors de l'eau et ouvre son calice, elle le referme au contraire à son coucher. Cette plante servait aussi d'aliment aux Egyptiens; on fait une espèce de pain de sa racine cuite, et son fruit est une fève farineuse. Cette plante aussi belle qu'utile était un symbole du soleil, soit, comme le dit *Jamblich* **), parceque sa forme ronde, qui en elle même est une image de la perfection, ressemblait au soleil, ou parceque sa fleur se réglait si exactement sur le lever et le coucher de cet astre. Cette fleur était aussi en grande vénération chez les Indiens. Dans la Sacontala, cette belle pièce de Théatre du poëte Indien *Calidas*, par la publication de laquelle *Jones* causa une si agréable surprise aux

*) *Niebuhr* a rapporté de l'Egypte une statue de cuivre, qu'on peut comparer à notre pierre de même que plusieurs autres pierres gravées et figures. Voyez les voyages de Niebuhr, T. I, pl. 42.

**) De myster. Sect. 7. c. 2.

amis de la littérature, *Duschmanta* *) parle de l'étroite liaison qui subsiste entre le Lotus et le soleil, et dit: « la lune, ouvre le calice des fleurs nocturnes; le soleil fait « épanouir le lys aquatique; chacun reste attaché à l'objet particulier de son inclina-« tion. » On la révère même encore de nos jours. Un oriental étant un jour entré dans le cabinet de *Guill. Jones,* et y ayant apperçu la fleur de Lotus, il se prosterna en terre à son aspect **).

Il ne faut que comparer notre pierre, qui est évidemment un ouvrage greco-Égyptien, avec d'autres représentations d'Isis dans la même posture, p. e. avec la statue dont on vient de parler ci-dessus, et qui se trouve dans les voyages de *Niebuhr,* pour juger des progrès de l'art. Cette dernière figure est roide, le visage en est droit et sans mouvement, les pieds, qui ne sont pas séparés, sont enveloppés dans un drap, et Horus est appuyé d'une manière guindée sur le giron de sa mère; sur notre pierre Isis a au contraire une contenance naturelle et agréable, elle est pleine de mouvement et de grace. La fine draperie égyptienne est parfaitement rendue, et c'est dans la finesse de son tissu qu'il faut chercher la raison de ses plis serrés et perpendiculaires, qui ne seraient pas naturels dans une étoffe plus grossière. Les traits du visage d'Isis ne pouvaient être que faiblement exprimés sur une aussi petite pierre, ceux d'Orus ne pouvaient l'être aucunement; il a donc fallu que le dessinateur, en aggrandissant les figures, y ajoutât et les achevât.

*) Voyez la Sacontala, vers la fin du 5eme acte.

**) Asiatic researches; I. 243.



*) Voyez la Sacontala, vers la fin du 5eme acte.

**) Asiatic researches; I.243.



par Casanova | 190 | Gravé à Paris par J. S. Klauber Graveur du Roi

ISIS ET SÉRAPIS*).

Planche III.

Sérapis est une idée mythologique obscure et difficile à expliquer; les anciens en donnaient déja, au rapport de Tacite, plusieurs explications tout à fait différentes les unes des autres; le confondant tantôt avec Esculape, tantôt avec Osiris, Jupiter ou Pluton. Sous les Ptolémées on fit venir du Pont une Statue colossale de Sérapis, qui fut placée et en très grande vénération à Aléxandrie. Mais le nom et le culte de cette Divinité étaient déja connus en Egypte longtems auparavant; tout ce qu'il y a, c'est que Sérapis n'était peut-être qu'une Divinité tutélaire d'une ville ou d'une contrée particulière, et que son culte n'était point aussi universellement répandu que celui d'Osiris. Cependant comme tout ce qui existe sur la terre, et même les idées religieuses et le culte des Dieux, est sujet aux vicissitudes, Osiris, qui auparavant avait été généralement honoré dans l'Egypte, fut par la suite obligé de faire place à Sérapis; on alla même jusqu'à faire de ce dernier l'époux d'Isis, comme Osiris l'avait été auparavant. On l'honorait à Alexandrie comme la Divinité principale, et on lui avait construit à Memphis un temple célèbre, sous le nom de *Sérapeum*. La seule chose que nous ayons à faire ici, est de nous servir de l'une des nombreuses traditions qui nous restent sur cette divinité environnée des ténebres de l'antiquité, de manière à pouvoir rendre raison de ce que représente la pierre gravée.

En conséquence de ce que nous avons dit sur les pierres précédentes, Sérapis indiquait le soleil d'hyver, ou, ce qui revient au même, l'intervalle de tems entre l'equinoxe d'automne et le solstice d'hyver. Il devint par là un Symbole de la fertilité qu'occasionne le Nil; car ce fleuve sortait de ses bords pendant les mois de l'été, et dans ceux de l'hyver, après la moisson, on jouissait des fruits de ses débordemens féconds. Pour marquer sa fécondité on le représentait avec une mesure de froment, son attribut ordinaire sur la tête. Les Grecs changèrent ensuite ce symbole du soleil d'hyver, en celui du soleil dans les enfers, et trouvèrent leur Pluton dans cette Divinité. C'est sous ce rapport qu'on a regardé le boisseau sur la téte, comme un vase de santification et de consécration **).

Si Sérapis est l'hieroglyphe de la fécondation du Nil, il est nécessairement dans la plus étroite connexion avec la fecondité générale de la Nature, c. à. d. avec Isis, dont il est alors l'époux; et de là vient qu'on voit souvent les images de ces deux divinités réunies. La pierre actuelle représente pareillement Sérapis à côte d'Isis; cette dernière a sur la tête son attribut accoutumé, la fleur de Lotus, elle tient, de la main droite, le sistre, cet instrument de musique, qui servait, dit-on, à annoncer l'accroissement du Nil, et dans le culte qu'on rendait à Isis, et qui, pour cette raison, indique toujours ou la Déesse elle même, ou bien une de ses prêtresses; et de la gauche une cruche *(fitella)*, qui fait allusion au Nil. Le bâton que Sérapis tient dans la main gauche, marque, comme attribut de la dignité royale, la divinité de ce Dieu.

*) Catalogue de Winkelmann pag. 17. No. 68.

**) V. *Passerii lucernae fictiles*, T. III, fig. 50. — On a pris aussi le boisseau pour une mesure du Nil, puis pour un symbole de l'équité; de l'abondance etc. Dans les tems plus récens, où les attributs se confondirent, on attribua le boisseau à plusieurs divinités, p.e. aux génies, et il devint par là une marque génèrale de Divinité. — *Zoëga* pense, qu'après plusieurs changemens le nimbe est résulté du boisseau. Cette opinion est encore fort problématique, d'autant plus qu'on trouve des têtes avec le nimbe et le boisseau en même tems; telles sont, p.e. deux têtes de Sérapis dans *Passerii lucernae fictil.* T.III, pl.71, et quelques figures dans *Mont-faucon.*

La petitesse de la pierre empêche de distinguer exactement, s'il a seulement la main droite étendue, ou s'il y tient quelque chose.

La proportion n'est point exactement gardée dans les figures de la pierre, les têtes sont de beaucoup trop grosses; la gravure en général en est dure, de sorte qu'en comparant l'estampe présente avec la copie de la pierre, on est obligé de regarder la première comme un peu embellie. Il faut convenir cependant que la trop petite étendue de l'original excüse en quelque façon le défaut d'un travail plus achevé. La draperie parait soignée.

Il est sans doute intéressant de remarquer comment, et de quelles manières différentes on ajoutait les attributs aux figures principales, chez les différentes nations et dans des tems différens. On voit très fréquemment les figures égyptiennes avec un attribut, tel que le boisseau, la fleur de Lotus ou un vase sur la tête. On trouve pareillement des ornemens fort élevés sur la tête des idoles des autres nations orientales, et des anciennes figures persanes *). On remarque la même chose aux figures grèques, il ne faut pour s'en convaincre que se rapeler la Déese de la Victoire, qu'on représentait souvent au dessus de la tête de Jupiter. Lorsque le goût s'épura on rejetta tous les ornemens et attributs, dont le position donnait au corps un air roide, et en fesait une Caryatide. L'imagination des Grecs leur faisoit croire, que pour que ces attributs ne tombassent point, il fallait que les personnes sur la tête des quelles ils étaient placés, ne fissent aucun mouvement. Cela parait avoir moins frappé les graves orientaux dont la démarche était lente et mesurée; mais le grec plus actif et plus agile ne tarda pas à rejetter ces représentations.

APIS.

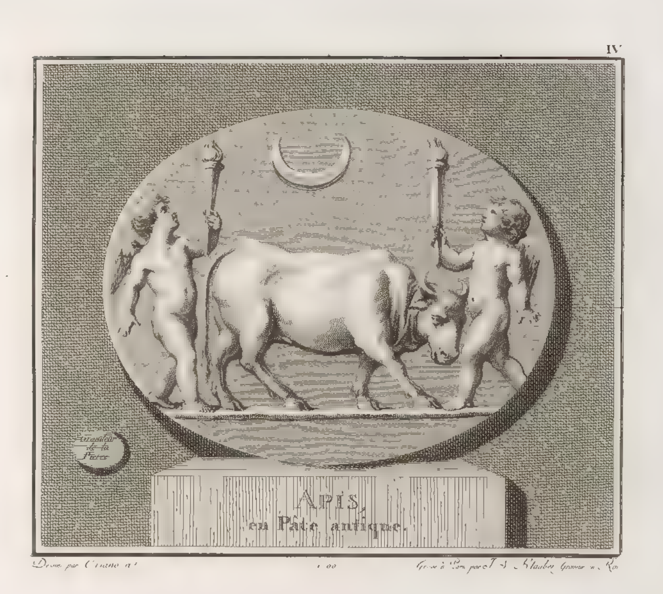
*) Voyages de Niebuhr T. II, pl. 32. 33. fig. C.



APIS.

*) Voyages de Niebuhr T.II, pl.32.33. fig.C.

IV



Dessiné par Cipriani ... Gravé à Paris par J. J. Flauber Graveur du Roi

A P I S *).

Planche IV.

Le Taureau sacré, que l'on adorait sous ce nom, et qui parait n'avoir été d'abord qu'une divinité locale de la ville de Memphis située sur les bords du Nil, devint par la suite l'objet de l'adoration générale des Egyptiens. Non seulement les naturels du pays, mais encore tous les étrangers qui voyageaient en Egypte, visitèrent cet animal sacré, pendant plusieurs siècles; Cambyse roi de perse, qui ne reconnaissait qu'un seul Dieu, vint bien à bout, dans son zèle contre le polythéisme dés Egyptiens, de tuer le boeuf Apis, mais il ne réussit pas malgré cela à en détruire le culte. Alexandre le grand, César, Germanicus, Vespasien et plusieurs autres Empereurs romains, se trouvant en Egypte, se rendirent à Memphis pour voir et adorer ce taureau divin. Il ne faut plus s'étonner après cela, de le voir représenté sur les monumens égyptiens, tels que les obelisques et la table isiaque, de même que sur les pierres gravées qui nous restent. Voici ce que l'histoire nous en dit de plus remarquable, et ce qui nous parait suffire pour l'explication de la pierre.

Apis, était non seulement consacré à une divinité, comme l'étaient plusieurs autres animaux de l'Egypte et de la Grèce, mais il en était en même tems l'hiéroglyphe ou Symbole. Si l'on en croit Suidas **), il était consacré à la lune (Isis), de même qu'un autre taureau, qu'on gardait à Héliopolis sous le nom de *Mnevis*, était consacré au soleil, ou à Osiris. Les Prêtres avaient réglé son culte avec beaucoup d'exactitude, et en avaient fait un Systême. Un petit nombre d'entre eux disaient, que le Taureau Mnevis d'Héliopole était le pere du boeuf Apis; mais cette expression parait purement allégorique, et semble signifier, que le culte de Mnevis était plus ancien que celui d'Apis. L'opinion générale, que les prêtres avaient pris soin de repandre, était sans contredit, qu'Apis était le fruit d'une vache, rendue féconde par un rayon de la lune, parvenu jusqu'à elle d'une manière merveilleuse. Hérodote, Plutarque, Aelien, Mela et les autres écrivains de l'antiquité s'accordent sur ce point. C'est pour cette raison, disent-ils, qu'il devait avoir sur le corps tant de marques semblables à la lune; et sur tout une tache blanche en forme de croissant sur le côté, la quelle croissait et décroissait comme la lune. Son autre marque était un noeud sous la langue de la figure d'un Escarbot. C'etait selon toute apparence, un taureau tacheté de noir et de blanc ***); il ne devait vivre qu'un certain nombre déterminé d'années ****); ce tems expiré, il se précipitait, disaient les prêtres, dans un puits caché, et l'on cherchait alors un autre boeuf qui eût les mêmes marques. Si par hasard il venait à mourir avant le tems fixé, toute l'Egypte était plongée dans le deuil; on se coupait les cheveux en signe de tristesse, et on l'enterrait en pompe dans le temple de Sérapis près de Memphis. Les Prêtres ne tardaient jamais beaucoup à retrouver un jeune et nouvel Apis, et des qu'il était découvert le deuil de toute l'Egypte se changeait en une allégresse générale. On lui construisait, à l'endroit même où on l'avait trouvé,

*) V. Catalogue de Winkelmann p. 17. N°. 72.

**) au mot *Anis*.

***) La table Isiaque sur le second et troisiême champ, de la quelle le Comte de *Caylus* découvrit avec beaucoup de pénétration les deux boeufs Apis et Mnevis, le représente aussi de cette manière. *Recueil d'antiquités expliq.* T. VII. p. 16.

****) Vraisemblablement 25 ans, nombre de grande signification chez les egyptiens, pour des raisons astronomiques. *Voy. le Panthéon egypt. de Jablonski*, T. II. pag. 197.

une étable tournée à l'orient, dans la quelle on le nourrissait de lait pendant quatre mois. Ce tems expiré, une troupe de prêtres le conduisaient au bord du Nil, et l'embarquaient sur un vaisseau magnifique, qui l'amenait à Nilopolis; où les femmes, vraisemblablement dans l'espérance de devenir fécondes par ce moyen, lui rendaient un culte deshonnête pendant 40 jours, après lesquels il n'était plus permis à aucune femme de le voir. Enfin le vaisseau le transportait à la Sainte ville de Memphis *). Là on le nourrissait avec le plus grand soin dans son santuaire; il y avait même deux temples qui lui étaient consacrés; on regardait comme un heureux présage, lorsqu'il entrait dans l'un; c'etait au contraire un mauvais augure, lorsqu'il entrait dans l'autre. On prenait soin de sa mere dans un édifice sacré attenant aux temples, et les bâtimens circonvoisins contenaient un Harem des plus belles vaches, qu'on avait choisies pour ses plaisirs. Il y avait de larges et vastes allées attenantes à sa demeure, afin qu'il put s'y divertir et sauter en liberté. On célébrait en son honneur plusieurs fêtes, dont la plus célèbre était celle de sa naissance (Θεοφανεια), qui durait sept jours. Entre autres victimes on lui immolait aussi des taureaux.

Apis servait d'oracle aux Egyptiens et aux étrangers. Les prêtres interprétaient ses différens mouvemens comme autant de signes de l'avenir, il en était de même, de l'acceptation ou du refus de la nourriture, que lui présentait celui qui le consultait. C'est ainsi, dit-on, qu'en refusant la nourriture que lui offrit Cesar Germanicus, il annonça la mort prochaine de ce Prince. Lorsqu'il sortait de son habitation et paraissait au milieu du peuple, on lui fesait place, une troupe de jeunes garçons le suivaient, chantaient des cantiques en son honneur, et étaient alors inspirés. On prenait pour des oracles, et interprétait tout ce que ces jeunes garçons disaient dans cet extase, et les paroles qui leur échappaient lorsqu'ils jouaient dans les vestibules du temple **).

Apis était évidemment un Symbole du Nil, en tant que ce fleuve féconde l'Egypte. Personne n'ignore que les Grecs désignèrent aussi les Dieux des fleuves par des têtes, ou du moins par des cornes de boeufs; soit que par là ils voulussent faire allusion au bruit des fleuves, qui ressemble au mugissemens d'un taureau, ou qu'ils voulussent simplement marquer, que les fleuves sillonnent la terre, de même que le boeuf, attelé à la charrue, la sillonne en labourant; soit pour faire entendre que les meilleurs paturages se trouvent sur les bords des fleuves, ou pour indiquer que les fleuves imitent dans leurs détours, la courbure des cornes du taureau ***). Peut-être que dans le principe ce Symbole fesait généralement allusion à la force et à l'impétuosité des fleuves, vû que dans le langage poétique de l'orient, le taureau, et surtout l'instrument de sa défense, la corne, s'employait, comme on sait, déja comme un Symbole de la force. Aussi les Grecs ne représentent-ils, sous l'image d'un divinité mâle, et par des cornes, ou même des têtes de taureaux, que les grands fleuves et les torrens impétueux; représentant les sources et les ruisseaux qu'ils personnifaient, par des Nymphes, créatures douces et du sexe féminin. Ce fut donc aussi de la sorte que les Egyptiens prirent le taureau pour un Symbole du Nil, tant à cause de la grandeur de ce fleuve, que parce qu'il fertilisait leurs champs. Les Egyptiens s'imaginaient, que la nouvelle lune influait sur l'accroissement du Nil, et voilà pourquoi Apis était consacré à la lune, et devait en porter l'image; c'est aussi pour la même raison, au rapport D'Aelien, qu'on célébrait la principale de ses fêtes, c. à. d. celle de sa

*) On voit Apis dans le vaisseau sur une pierre gravée. v. *le Catalogue de Tassié* pag. 203. où il y a aussi une estampe qui le représente. Horus est derriere lui dans le vaisseau et assis sur une feuille de lotus.

**) Plin. H. N. VIII, 46. — Aelian. H. Anim. XI, 10. — Plutar. de Iside.

***) Schol. Vet. ad Sophoclis Trach. II.

naissance, précisément dans la saison de l'année, où l'on s'appercevait de l'accroissement du Nil. Comme d'ailleurs Isis signifiait la lune, cela nous fournit l'explication d'une pierre gravée du cabinet *de Stosch*, où l'on voit Isis assise et nourrissant Apis de son lait; c'est la lune qui nourrit le Nil et le fait croitre *). Mais la position du soleil influait aussi considérablement sur l'accroissement du Nil, ou plutôt cet accroissement n'avait jamais lieu que dans une certaine saison, le soleil se trouvant alors dans une position déterminée. Sous ce rapport Apis était aussi consacré au soleil, et par conséquent le Symbole d'Isis et Osiris. Le culte de Sérapis ayant par là suite succédé à celui d'Osiris, Apis fut pareillement consacré à ce premier dieu. Nous possédons encore une médaille de Busiris, qui représente Apis sur la main de Sérapis **).

Le croissant qui, sur la pierre dont nous donnons l'explication, parait au dessus du beau boeuf, qui fait la pièce principale de la gravure, fait voir clairement que ce boeuf est une image d'Apis. Et comme au premier aspect l'extrême petitesse de la pierre empêche de découvrir les ailes des deux garçons, on peut les prendre pour ces jeunes enfans, qui, comme nous l'avons dit plus haut, jouaient et chantaient autour d'Apis lorsqu'on le ferait sortir de sa demeure, et dont on recueillait les paroles comme autant d'oracles; il n'y aurait alors que leurs flambeaux, qui sans contredit, n'auraient pas manqué d'effaroucher un véritable boeuf, qui pourraient causer quelques difficultés dans l'explication. Mais avec un peu d'attention et à l'aide du microscope, on découvre à ces enfans des ailes, telles que leur en a donné le dessinateur de la présente gravure; ces jeunes enfans sont conséquemment des génies, et la représentation ne peut être qu'allégorique. Les flambeaux, qu'on donne si souvent comme attributs aux génies, dans des occasions solennelles, ne sont donc point déplacés. La pierre gravée représente en conséquence une solennité en l'honneur d'Apis, c'est peut être sa consécration, on bien la fête de sa naissance.

Malgré son étonnante petitesse, la gravure du taureau, comme figure principale, est admirable; et gagne même à être considérée à travers le microscope. Les génies sont trop petits pour être d'un ouvrage achevé. Quoique la Symmetrie dans l'arrangement des figures semble annoncer quelque chose d'égyptien, la pierre est cependant incontestablement l'ouvrage d'un artiste grec.

*) Catalogue de Winkelmann pag. 17, N°. 70. Le Catalogue de Tassié, pl. VI. N°. 323. nous offre la même représentation copiée sur les empreintes en souffre du Baron *Stosch*. *Buonarotti* dans ses *Observazione sopra alcuni medaglione*, pag. 70, fait mention d'un bas relief en yvoire, qui représente la même chose. Il parait, à l'endroit cité, vouloir rapporter cette image au culte indécent que les femmes rendaient à Apis, dans la ville de Nilopolis.

**) *Antonini* n. 209. Mr. *Zoëga* confirme par son jugement l'explication qu'on donne d'Apis, en fesant un Symbole du Nil, en tant que ce fleuve est le père de la fertilité de l'Egypte. *Zoëga* prenant Osiris pour le génie du Nil, il regarde avec raison Apis comme une image vivante de ce Dieu. Il fait dériver le nom d'Apis du langage des Kophtes, chez lesquels ce mot veut dire, *Vieux, père*, ou *Seigneur*.

OSIRIS *).

Planche V.

Le mëlange des opinions et des traditions anciennes touchant cette divinité avec d'autres plus récentes, à répandu beaucoup d'obscurité sur l'histoire de ce Dieu. Osiris, dit la tradition des prêtres egyptiens, déja mêlée cependant, à des additions grèques, était un des plus anciens Dieux de l'Egypte. Phthas, le Dieu du feu des Egyptiens, le Chaos et le soleil passèrent tour à tour pour son père. Il eut Horus de son mariage avec Isis sa soeur. Osiris régna en Egypte, et fit pendant son régne le bonheur de ses sujets. Un jour qu'il revenait d'un voyage en Ethiopie, Typhon son méchant frere, parvint à le faire périr avec le secours de 72 conjurés (nombre mystique et sacré chez les égyptiens); il mit ensuite Osiris dans une caisse qu'il plaça sur le Nil, qui la porta jusques à la mer. Isis son épouse le chercha, et se rendit à cet effet en Phénicie, où elle trouva son cadavre qu'elle rapporta. Typhon trouva moyen de le lui dérober, et le coupa en plusieurs morceaux (la tradition laisse en suspens entre 14 et 24 morceaux), qu'il dispersa çà et là. Isis chercha ces morceaux et les retrouva tous, à l'exception des parties naturelles d'Osiris, que Typhon avait jettées dans le Nil. Typhon ne gouverna pas longtems l'Egypte, Horus, aidé de son pere Osiris, qui était revenu des enfers, le vainquit, le tua, et monta sur le trône après lui.

L'antiquité elle même n'était point d'accord sur la signification de cette allégorie; l'on ne doit donc pas s'attendre à trouver ici sur une fable aussi ancienne, aussi confuse et aussi défigurée, une explication précise, qui résolve toutes les difficultés de cette tradition. Nous sommes obligés de nous contenter de ce qui suit.

Il est incontestable, que dans les tems les plus reculés on se représentait sous l'image d'Osiris, le Nil, qui est le centre de toute la Mythologie Egyptienne. La chûte des eaux causait une tristesse universelle, et leur accroissement occasionnait au contraire une joie générale. L'Egyptien livré à l'agriculture, et pour ainsi dire lié à son fertile pays, haïssait la navigation et la mer; et comme au décroissement du Nil la mer paraissait engloutir ce fleuve, l'Egyptien fit de l'océan le tyran Typhon, qui dévorait son frère, le bienfesant Osiris. La terre fertile (Isis) recueillait les membres du cadavre, ou les restes du Nil, et le Soleil, (Horus) vengeait sa mort. Il ressuscitait, parceque le Nil débordait de nouveau. Le membre viril qui lui avait été amputé, comme au Saturne des grecs, signifiait vraisemblablement que le Nil, de même que Saturne, pouvait, il est vrai, produire un plus grand nombre d'animaux et de plantes déja connus, mais non pas donner l'existence à des créatures nouvelles et inconnues **).

L'accroissement et la chûte des eaux du Nil, qui avaient lieu dans des tems déterminés, rendirent d'abord les Egyptiens attentifs à la révolution du Soleil, et c'est pour cela sans doute, que dans la suite les Prêtres firent d'Osiris, qui selon l'ancienne opinion du peuple etait le génie du Nil, le Symbole du soleil où plutôt de la révolution

*) Voy. le Catalogue de Winkelmann p.17. N°. 73 et 74. — Nous prions le lecteur d'excuser le graveur qui a gravé deux foi *Orisis* au lieu d'*Osiris*.

**) L'explication qu'on donne d'Osiris comme Symbole du Nil, n'en est pas moins juste, en prenant comme l'a fait Jablonski (*Panth. Egypt.* III. p. 83.) fondé sur les passages de Plutarque, Typhon pour le Symbole d'une grande sécheresse ou d'un vént sec.



[illegible]

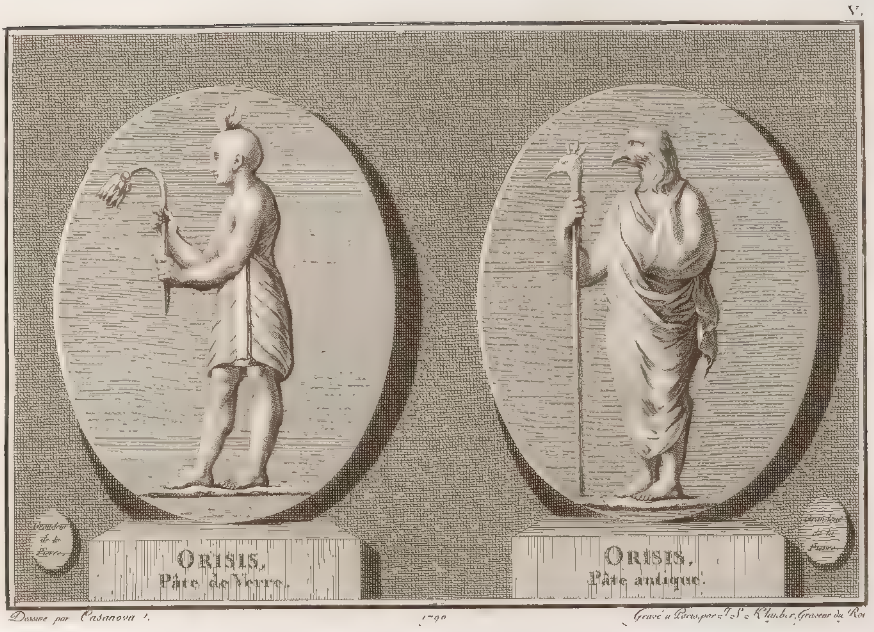
tait, parceque le Nil debord[illegible]
puté, comme au Saturne des grecs, signifiait vraisemblablement que le Nil, de même que Saturne, pouvait, il est vrai, produire un plus grand nombre d'animaux et de plantes déja connus, mais non pas donner l'existence à des créatures nouvelles et inconnues **).

L'accroissement et la chûte des eaux du Nil, qui avaient lieu dans des tems déterminés, rendirent d'abord les Egyptiens attentifs à la révolution du Soleil, et c'est pour cela sans doute, que dans la suite les Prêtres firent d'Osiris, qui selon l'ancienne opinion du peuple etait le génie du Nil, le Symbole du soleil où plutôt de la révolution

*) Voy. le Catalogue de Winkelmann p.17. N°. 73 et 74. — Nous prions le lecteur d'excusér le graveur qui a gravé deux foi *Orisis* au lieu d'*Osiris*.

**) L'explication qu'on donne d'Osiris comme Symbole du Nil, n'en est pas moins juste, en prenant comme l'a fait Jablonski (*Panth. Egypt.* III. p. 83.) fondé sur les passages de Plutarque, Typhon pour le Symbole d'une grande sécheresse ou d'un vént sec.

V.



Dessiné par Casanova. 1790 *Gravé à Paris, par J. S. Klauber, Graveur du Roi*

tion de cet astre autour du Zodiaque *). Dès que cette signification astronomique fut admise, il ne fut pas difficile d'expliquer les parties de la fable ci-dessus mentionée, de manière qu'elles convinssent aussi au soleil. Car Typhon fut alors l'hyver, qui ravit le soleil à notre hémisphère; la lune (Isis), le cherche; les rayons du soleil qui reparait au printems (Horus), dans lesquels Osiris renait, se venge de Typhon, qui est vaincu et succombe à la fin.

Cette explication astronomique et plus savante des Prêtres, suivant la quelle Osiris est un Symbole du soleil et de sa révolution, fit vraisemblablement oublier peu à peu l'opinion antérieure du peuple, qui le prenait pour le génie du Nil, et l'honorait comme vivant dans Apis, dans lequel ils croyaient que son ame était passée. De là vient, qu'il n'y a que les représentations les plus antiques d'Osiris, qui semblent avoir rapport à un Symbole du Nil; on l'y voit le membre génital à la main, pour indiquer la fécondation du Nil **). La tresse qu'il a sous le menton, et qu'on nomme communément la plante *Persée*, quoiqu'elle ne soit très vraisemblablement qu'une barbe mal travaillée, fait voir qu'il est un vieillard, car les Grecs représentaient aussi les Dieux des fleuves sous la figure de vieillards avec une barbe. — On donne au contraire une explication plus vraisemblable aux images plus récentes d'Osiris, en le prenant pour le Symbole du Soleil.

Il en est ainsi de la représentation de nos pierres. La première le représente la tête rase, comme le sont quantité de figures égyptiennes ***). Il tient à la main la fleur, qui lui était consacrée, le lotus, qui s'ouvre au lever du soleil et se referme à son coucher, qui par conséquent était un Symbole, non seulement de cet astre, mais encore de la fertilité qu'il procurait conjointement avec le Nil.

L'autre pierre le représente avec une tête de vautour. De même que chez toutes les nations l'aigle était l'oiseau du soleil, de même aussi le vautour et l'autour, qui sont de la même race, étaient consacrés à cet astre chez les Egyptiens. Son vol signifie le mouvement, et son regard perçant la lumière pénétrante du soleil. On voit en général très fréquemment sur la tête d'Isis et d'Harpocrates des plumes d'oiseaux de différentes couleurs, lesquelles font allusion à l'éclat des astres. L'extrémité supérieure de son bâton est aussi surmontée d'une tête de vautour. Comme sur notre pierre Osiris est enveloppé dans sa draperie, on rend raison de cette circonstance en disant, qu'après avoir été massacré par Typhon, Osiris fut embaumé et enveloppé comme une momie. Ceci parait indiquer le moment, où il fut confondu avec Sérapis. En conséquence de la contenance libre des figures, et du bon goût du dessin, ces deux pierres sont incontestablement l'ouvrage d'artistes grecs, quoique le costume en soit tout à fait égyptien.

* Voy. le discours sur la Thégonie des Egyptiens par *Gatterer* dans les *commentationes Goettingenses*, T.VII. p. 47.

**) *Recueil de Caylus*, T.VI. pl. 1. 2.

***) Le Comte de Caylus croit, que cette même figure, que Winkelmann prend pour un Osiris, ne représente qu'un prêtre de ce dieu. V. Recueil T.I. pl. 6. fig. 4.

HARPOCRATE.

Planche VI. VII.

Une personne d'un esprit perçant peut raisonner fort savamment sur une énigme proposée, sans pouvoir cependant la résoudre, si cette énigme n'existe plus telle que son premier inventeur la proposa, et si au contraire elle a reçu quelques additions en passant par la bouche de ceux qui la proposerent depuis. Quelque ingénieuse que puisse être l'explication qu'on en donne, il en reste cependant toujours une partie, à la quelle elle ne convient pas; on peut à la vérité faire paraitre son érudition, sa sagacité et son esprit en voulant l'expliquer, mais elle n'est cependant pas plus résoute qu'auparavant, elle ne peut même jamais l'être, à en juger d'après son énoncé actuel.

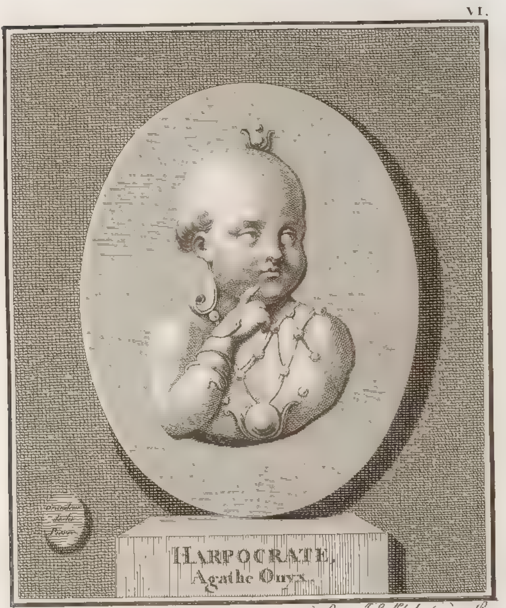
Cette idée qui s'offre naturellement à notre esprit, quand nous nous livrons à l'étude de l'antiquité égyptienne, augmente singulièrement en vivacité, lorsqu'on a fini la lecture pénible des recherches profondes, des conjectures et des réfutations de *Cuper*, *Jablonski* et d'autres savans, touchant Harpocrate. Il est de la dernière évidence, qu'une figure Egyptienne et son histoire fabuleuse en fait le fond; il est certain, que cette figure eut originairement une signification hiéroglyphique simple pour cette nation. Des Egyptiens plus récens changerent cette signification en partie; car un Symbole ressemble à une masse de cire molle, qui s'applique également bien à différens originaux, dont elle prend à chaque fois l'empreinte. Dans des tems postérieurs encore, les Grecs et les Romains envisagèrent cette image à leur manière, et lui donnèrent un sens tout nouveau. Faut-il s'étonner après cela, que ce fatras de traditions et de significations, que les anciens auteurs nous ont laissée sur Harpocrates, et qu'ils on enrichie des essais, qu'ils firent pour les expliquer eux même, n'est susceptible d'aucun ordre, et s'il n'est point possible de réunir sous un seul et même point de vue, la Divinité dont nous parlons, et le grand nombre d'images que nous en avons? Pour voir bien clair dans cette matière, il faudrait, avant toutes choses, distinguer les tems des traditions et ceux des représentations de cette divinité, et sur quel fondement pourrions nous jamais espérer de pouvoir le faire avec justesse?

Si l'on en croit la tradition égyptienne, Harpocrate était fils d'Isis et d'Osiris; ce qu'on assure également d'Horus; ce dernier ne parait cependant jamais avec Harpocrate dant la fable, Jamais il n'est fait mention de ces Dieux comme de deux frères. On eût pu de bonne heure conclure de là, que la fable de ces deux frères a deux différentes traditions, de deux différentes provinces de l'Egypte, pour fondement, et que chacune de ces traditions fut dominante, dans une certaine époque. C'est ce qui eut effectivement lieu, et l'histoire de la fable, autant qu'il nous est possible de la suivre, confirme cette opinion. Les auteurs les plus anciens, qui parlent de l'Egypte, Hérodote p. e., parlent aussi d'Horus, fils d'Osiris; mais ils ne nomment pas même Harpocrate. Ce ne fut qu'après l'expédition d'Alexandre de Macédoine, et surtout sous le règne des Ptolémées, que son nom parut dans la fable. On ne l'avait adoré jusqu'alors que comme Dieu d'une province particuliere dans la haute Egypte, et surtout à Thèbes; mais depuis cette époque il fut aussi connu dans la basse Egypte, et particulièrement des Grecs, comme le fait voir le nom d'Harpocrate, que les Grecs avaient entièrement conformé à la nature de leur idiôme. Il prit depuis lors la place d'Horus, qu'on commença à moins révérer, à nommer et à représenter plus rarement;



… mention de ces Dieux comme de deux frères. On eût pu de bonne heure conclure de là, que la fable de ces deux frères a deux différentes traditions, de deux différentes provinces de l'Egypte, pour fondement, et que chacune de ces traditions fut dominante, dans une certaine époque. C'est ce qui eut effectivement lieu, et l'histoire de la fable, autant qu'il nous est possible de la suivre, confirme cette opinion. Les auteurs les plus anciens, qui parlent de l'Egypte, Hérodote p.e., parlent aussi d'Horus, fils d'Osiris; mais ils ne nomment pas même Harpocrate. Ce ne fut qu'après l'expédition d'Alexandre de Macédoine, et surtout sous le règne des Ptolémées, que son nom parut dans la fable. On ne l'avait adoré jusqu'alors que comme Dieu d'une province particuliere dans la haute Egypte, et surtout à Thèbes; mais depuis cette époque il fut aussi connu dans la basse Egypte, et particulièrement des Grecs, comme le fait voir le nom d'Harpocrate, que les Grecs avaient entièrement conformé à la nature de leur idiôme. Il prit depuis lors la place d'Horus, qu'on commença à moins révérer, à nommer et à représenter plus rarement;

VI.



Dessiné par Casanova. 1790 *Gravé à Paris par J. S. Klauber*

tandis qu'au contraire le culte d'Harpocrate se répandit d'Alexandrie — dans la grèce, et parvint enfin jusqu'à Rome, où, dans le tems que la superstition égyptienne était la folie à la mode de cette grande ville, on grava quantité d'images de ce Dieu, qu'on porta comme amulettes, enchassées dans des anneaux. Ces deux déités se trouveraient donc précisément dans le même cas que Sérapis et Osiris. Harpocrate et Sérapis, prirent tous deux, dans des tems plus récens, la place de deux autres Divinités plus anciennes, dont elles différaient peut-être auparavant dans la Symbolique Égyptienne, et le langage astronomique des Prêtres; mais avec lesquelles elle furent entièrement confondues dans le culte que le peuple leur rendit. Osiris et Horus étaient des dieux dominans dans une liturgie plus ancienne, tandis que Sérapis et Harpocrate obtinrent la prépondérance dans une liturgie plus récente; et l'on alla même jusqu'à leur appliquer tout ce que la tradition avait dit des divinités antérieures. Ceci peut nous servir à expliquer l'assertion paradoxe de Plutarque et des auteurs modernes, qui ont écrit sur cette matière, et qui avancent; qu'Horus et Harpocrate étaient en quelque façon la même divinité, quoiqu'ayant des significations symboliques tout à fait différentes. Les productions de l'art servent pareillement à confirmer l'opinion ci-dessus mentionée, car elles représentent ensemble Harpocrate et Sérapis, ces deux Dieux postérieurs, dont le culte devint dans le même tems si général et si solemnel; tandis qu'Osiris et Horus, dont les noms n'étaient peut-être pas encore oubliés pour lors, étaient regardés comme appartenant à une fable surannée et hors de mode, et que les Égyptiens et les Sectateurs de leur tradition représentaient ces dieux aussi rarement, que les Grecs représentaient Saturne et Rhéa.

Harpocrate est originairement un des Symboles du Soleil, dont il en existe un si grand nombre en Égypte, ou plûtot de sa position à l'égard de la terre. L'imagination se le peignait jeune; aussi le représentait-on sous la figure d'un jeune homme; il signifie conséquemment le soleil dans sa jeunesse, ce qui peut s'entendre ou de son mouvement diurne, ou de son mouvement annuel; de sorte qu'on peut regarder Harpocrate ou comme un Symbole de cet astre dans son aurore, ou comme celui de son retour à l'arrivée du printems; et les Grecs lui ont effectivement attribué ces deux significations *). Il semble cependant que l'opinion la plus ancienne et la plus répandue ait été celle, qui regardait Harpocrate comme Symbole du Soleil après le jour le plus court; parce qu'alors il est encore faible, et ressemble pour ainsi dire à un enfant. On peut rapporter à cette explication quantité de traditions, et d'attributs d'Harpocrate. Il est fils d'Isis et d'Osiris; car le Soleil fut sans doute produit par la force vivifiante et productrice de la nature. Isis sa mère mit cet enfant délicat au monde sur les fleurs et sur tout sur celles du Lotus, qui commencent à fleurir en Égypte précisément aux environs du jour le plus court. De là vient, qu'on le représente souvent assis sur le Lotus, et cette plante aquatique doit indiquer que le soleil se nourrit d'eau; on dit Harpocrate même quelquefois, né de cette plante. On le représente, tantôt comme un jeune enfant, et tantôt comme un jeune homme robuste; car il ne devait point représenter une position constante du soleil, mais en général l'efficacité de cet astre, laquelle s'accroît chaque jour dans le printems; et cette efficacité indiquée par l'image d'un jeune enfant dans les premières semaines après le solstice d'hyver, pouvait l'être dans la suite par celle d'un jeune homme **). On peut néanmoins

*) *Plut. de Isid. et Os.* pag. 355. *et de Pyth. orac.* pag. 400. — ἐπὶ τῆς ἀνατολῆς ἡλίου γεγραφότι. — Quoiqu'en dise Jablonski dans le Panth. I, pag. 260, le mot ανατολη ne veut dire ici, que le lever du soleil au matin.

**) Le passage de *Martianus Capella*, T.I. p. 20, jette un grand jour sur la manière dont les Égyptiens représentaient par des emblèmes les différentes positions du soleil. Le Soleil, dit cet auteur, vint un jour à l'assemblée de Dieux, il y parut, à son entrée, sous la figure d'un enfant, puis il ressembla à un jeune homme qui court avec vitesse, et enfin ce ne fut plus qu'un vieillard caduc et usè.

rapporter la plûpart de ses attributs à l'état de caducité et de faiblesse. La Mythologie dit qu'il était faible sur ses pieds, et même boiteux, précisément comme le Vulcain des Grecs; divinité qui fut sans contredit aussi un ancien symbole du soleil, et peut-être même d'origine égyptienne. Plusieurs anciennes représentations d'Harpocrate, reconnues pour être veritablement égyptiennes, indiquent même très distinctement cette faiblesse dans les jambes, et la démarche mal assurée qui en est la suite; non seulement parceque les pieds sont enveloppés et non séparés, ce qui pourrait venir du costume du pays; mais par la conformation même des Jambes d'Harpocrate couché ou debout, sur quantité de ses images, conformation singulière, qui, à ce qu'il me semble, ne peut s'expliquer uniquement ici, en l'attribuant à une faute de l'artiste ou du dessinateur *). On explique aussi le geste, qui lui est particulier, et par lequel il étend une de ses mains vers la bouche, en disant qu'il indique la faiblesse de l'enfance, et qu'Harpocrate veut faire entendre par là, qu'il demande de la nourriture. Il a toujours une grosse boucle de cheveux, qui lui pend sur l'une ou l'autre oreille, on la regarde en général, ou comme un attribut de la jeunesse, ou comme un symbole de l'ombre, qui est toujours plus grande au printems, que dans les autres saisons. On rapporte également au cours du soleil le fouet, qu'il tient à la main, de même qu'Osiris, vû qu'on s'en sert pour faire courir les chevaux. Le fouet est d'ailleurs un ancien symbole de puissance et de domination, et dans ce sens là même, il convient pareillement au soleil.

Cette figure était donc chez les Égyptiens un symbole expressif du soleil du printems, dont la force et l'influence sur la terre, augmentent journellement. Mais on l'employa dans la suite à un plus grand nombre de représentations.

Harpocrate, Symbole de l'enfance, mis en parallèle avec le crocodile, symbole de la destructive vieillesse, est celui de la vie humaine; la corne d'abondance indique alors les biens de la vie et leur jouissance.

Il tient quelquefois à la main des serpens, des scorpions, des lions ou des cerfs, comme symboles des esprits vitaux, de la chaleur, et de la force vitale, il indique alors *le tems* **).

On lui donnait aussi pour attribut la huppe, oiseau qui était le symbole de l'amour, qui doit regner entre les parens et les enfans; on en fit ensuite, par le moyen des attributs qu'on lui donna, un Cupidon, puis un bon génie, et enfin un *Dieu Panthée*, comme cela arrive communément aux idoles favorites.

Cependant ce ne furent point tant ces différentes représentations, qui firent aimer Harpocrate aux Grecs et aux Romains, que l'idée d'après la quelle il passait pour figure allégorique d'une règle importante de prudence, difficile à mettre en pratique et souvent négligée. Car ce dieu étant toujours représenté le doigt sur la bouche ou du moins l'y portant, (ce qui le distingue le plus d'Horus, dont l'image a d'ailleurs beaucoup de ressemblance avec la sienne,) les Grecs s'arrêtérent surtout à ce geste, qu'ils rapportaient au silence, et firent d'Harpocrate le Dieu du silence ***). Cette signifi-

*) Je ne vois pas que cette circonstance, qui répand tant de jour sur les recherches de *Jablonski* (Panth. Aeg. I. p. 26[illegible]) ait été remarquée jusqu'ici. Je prie ceux auxquels elle pourrait paraître importante, de comparer les différentes représentations d'Harpocrate; surtout celles du recueil de *Caylus* T.III, pl. 7, fig. 4. 5. pl. 13, fig. 6. T.IV. pl. 12, fig. 1. T.V. pl. 15, fig. 1. pl. 24, fig. 5. Quelles remarques intéressantes ne pourrait on pas faire en général, si l'on pouvait avoir en même tems et comparer les estampes de toutes les figures de la même classe. qui nous sont restées de l'antiquité?

**) *Zoëga* promet de le prouver décidément, dans son ouvrage intitulé, *Numi Aegyptii imperatorii.* Voyez Caylus T.IV. pl. 15. et 16.

***) *Ausonius* est le seul, qui sous ce rapport lui donne le nom de *Sigalion*, qui n'est pas même juste, car ce doit être *σιγαλέος*, ou *σιγαλίων*.



rapporter la plûpart de ses attributs à l'état de caducité et de faiblesse. La Mythologie dit qu'il était faible sur ses pieds*), et même boiteux, précisément comme le Vulcain des Grecs; divinité qui fut sans contredit aussi un ancien symbole du soleil, et peut-être même d'origine égyptienne. Plusieurs anciennes représentations d'Harpocrate, reconnues pour être veritablement égyptiennes, indiquent même très distinctement cette faiblesse dans les jambes, et la démarche mal assurée qui en est la suite;

[illegible]

qu'ils rapportaient au silence, et firent d'Harpocrate le Dieu du silence ***). Cette signifi-

*) Je ne vois pas que cette circonstance, qui répand tant de jour sur les recherches de *Jablonski* (Panth. Aeg. I. p.265), ait été remarquée jusqu'ici. Je prie ceux auxquels elle pourrait paraître importante, de comparer les différentes représentations d'Harpocrate; surtout celles du recueil de *Caylus* T.III, pl.7, fig.4.5. pl.13, fig.6. T.IV. pl.12, fig.1. T.V. pl.15, fig.1. pl.24, fig.5. Quelles remarques intéressantes ne pourrait on pas faire en général, si l'on pouvait avoir en même tems et comparer les estampes de toutes les figures de la même classe. qui nous sont restées de l'antiquité?

**) *Zoëga* promet de le prouver décidément, dans son ouvrage intitulé, *Numi Aegyptii imperatorii.* Voyez Caylus T.IV. pl.15. et 16.

***) *Ausonius* est le seul, qui sous ce rapport lui donne le nom de *Sigalion*, qui n'est pas même juste, car ce doit être σιγαλέος, ou σιγαλέων.



Dessiné par Casanova. *Gravé à Paris par I. S. Klauber Grav. du Roi*

signification servit à rendre son image généralement recommandable. On ne pensoit presque plus alors à l'ancien symbole égyptien, mais on la regardait comme une représentation allégorique d'une idée, qui comme celle qui sert de fondement à Nemesis, donne souvent lieu a des applications fines et délicates *).

Pour juger convenablement du grand nombre de représentations d'Harpocrate, qui nous restent, il faut, autant que possible, examiner auparavant, si elles doivent exprimer l'ancienne idée égyptienne, ou bien une idée grèque ou romaine plus récente, ou même plusieurs idées réunies.

La première de nos pierres **) est, très vraisemblablement de la main d'un artiste grec; elle représente le Dieu du silence, quoique travaillée dans le goût égyptien. Il a sur la tête la fleur ou le fruit accoutumé, et la boucle singulière sur l'oreille droite, qu'on ne manque jamais de donner à sa figure, car soit que le dieu soit représenté téte rase, comme sur la pierre dont nous parlons, ou avec des cheveux; lors même qu'il est représenté sur les anciennes figures égyptiennes avec un bonnet haut et pointu, on en voit sortir cette boucle de cheveux, qui lui pend tantôt sur l'oreille droite et tantôt sur la gauche. Il a sur la poitrine, quelque chose de suspendu à un lien assez semblable à un filet, et on le voit souvent avec cet attribut sur les pierres gravées, p.e. dans le recueil de *Caylus* T. V, pl. 12, fig. 5. T. III, pl. 4, fig. 5, et ailleurs ***). On pourrait prendre cet objet inconnu ici pour une pêche avec deux feuilles, vu qu'au rapport de Plutarque ce fruit était spécialement consacré à Harpocrate, parce qu'il ressemble au coeur, et ses feuilles à la langue; de sorte que cela se rapporterait au silence ****). Son bras droit, dont il fait le geste accoutumé, en portant le doigt sur la bouche, est entortillé d'un serpent. L'animal ne se trouve que sur les représentations d'Harpocrate sorties des mains d'artistes grecs, et non sur celles qui sont véritablement égyptiennes. Comme le serpent se rajeunit en changeant de peau, il est un Symbole très significatif, qu'on attribue tantôt au soleil, tantôt à Esculape, tantôt à un génie bienfesant, ou à d'autres divinités; ce reptile doit vraisemblablement exprimer en général la qualité de dieu tutélaire de la jeunesse et de bon génie qu'on attribue à Harpocrate.

L'autre pierre *****) peut avec vraisemblance passer pour un véritable ouvrage égyptien. Harpocrate est assis, dans l'attitude sous laquelle on le trouve très souvent représenté, et qui a attiré à plusieurs de ses figures, chez les Romains, le surnom ridicule de Dieu *pet (Deus Crepitus)*; au milieu d'un bateau fait du Papyrus, et aux

*) Un seul exemple entre autres. *Tassié* a publié N°. 388. un Harpocrate avec cette inscription; *Sapere aude et tace;* qui cependant est peut-être une production moderne.

**) voyez la description de *Winkelmann* pag. 20, n°. 81.

***) *Winkelmann* dans sa description pag. 20. prend cette amulette pour un globe, d'ou sortent deux serpens. Il prêtend en général avoir vu bien d'autres choses sur cette pierre; mais la vue seule de notre estampe, qui est exactement conforme à l'original, suffit pour démontrer son erreur. Il prend p. e. encore le tissu au quel pend l'amulette pour un filet, dans lequel l'enfant est enveloppé; ce qui est tout à fait contraire au dessin de la pierre.

****) Quelques figures d'Harpocrate, que l'on voit dans Caylus, ont aussi des amulettes parfaitement semblables aux *Bullae* des jeunes Romains. Vol. III, pl. 13, fig. 4.

*****) Voyez descript. de Winkelmann, p. 23, n°. 97.

deux extrémités duquel s'élève une fleur de Lotus. Le Nil étant le centre de toute la Mythologie égyptienne, il est pour ainsi dire aussi l'olympe de cette nation. De là vient qu'elle représentait ses Dieux sur des bateaux, qu'on regardait en général comme un Symbole de l'apothéose, de sorte que souvent on représentait des Empereurs assis dans des bateaux, pour marquer leur association aux autres divinités. Plutarque raconte, que le Crocodile ne fait aucun mal à ceux qui voguent sur des bateaux de papyrus, parce qu'Isis fit un jour un voyage sur mer, dans un bateau de semblable matière. Harpocrate tient du bras gauche, le fouet antique, Symbole de la domination et de la puissance, avec lequel on le représente souvent lui et Osiris, et il porte la main droite à la bouche. Or si l'on prend cette pierre pour l'ouvrage d'un artiste égyptien, ce geste a sans doute l'ancienne signification, et indique en consequence la faiblesse du soleil, et le desir de nourriture. Au dessus de sa tête, flotte dans les airs un globe, qui représente si souvent le soleil au dessus des têtes des figures égyptiennes, et qui doit ici, d'autant plus évidemment, être pris pour cet astre, que l'on voit l'étoile du matin et la lune des deux cotés de notre pierre.

Avant de terminer l'article d'Harpocrate, je ne puis m'empêcher de faire remarquer, à ceux qui aiment à se livrer à des recherches plus profondes sur cette matière, une représentation de ce Dieu, qui se trouve dans le recueil de *Caylus* T. III, pl. 13, fig. 4. On y voit Harpocrate, ayant la boucle sur l'oreille gauche, la main gauche sur la bouche, et tenant dans le bras droit, une urne d'où découle de l'eau. Cette attitude et cet attribut rappellent la manière dont les Grecs représentaient les Dieux des fleuves, si ce n'est cependant que ces derniers paraissent toujours sous la figure de vieillards. Si donc en conséquence de l'explication, que nous en avons donnée ci-dessus, on considère, qu'Osiris, outre qu'il était un Symbole du Soleil, représentait encore le génie du Nil, il paraitra fort naturel de penser de nouveau au fleuve, à l'aspect du fils de cet Osiris et d'Isis. Harpocrate, dont Isis, sa mère, déplora la perte, ne pourrait-il pas aussi par la même raison signifier le Nil, dont la terre déplore le décroissement? *) Le geste qu'il fait de la main, pourrait alors indiquer la faiblesse du fleuve, dans le tems où ses eaux sont le plus basses, ou bien signifier le silence sur le mystére, qui, dans l'antiquité, enveloppait tout ce qui a rapport aux sources du Nil, qui, comme personne ne l'ignore, devinrent, dès les premiers tems, l'objet des recherches et des conjectures des Égyptiens et des Grecs. L'enfant avec le doigt sur la bouche représenterait alors le Nil, lors de son plus grand decroissement, et ne voulant point laisser découvrir ses sources, ni la cause de son accroissement, dont il veut au contraire faire un mystère. La représentation de Caylus dont j'ai parlé ci-dessus, m'a conduit à cette hypothèse. Ce n'est point ici le lieu de l'appuyer on de la développer; peut-être cependant plaira-t-elle à quelque savant examinateur de l'antiquité, et le conduira-t-elle à quelque heureuse découverte dans ce champ.

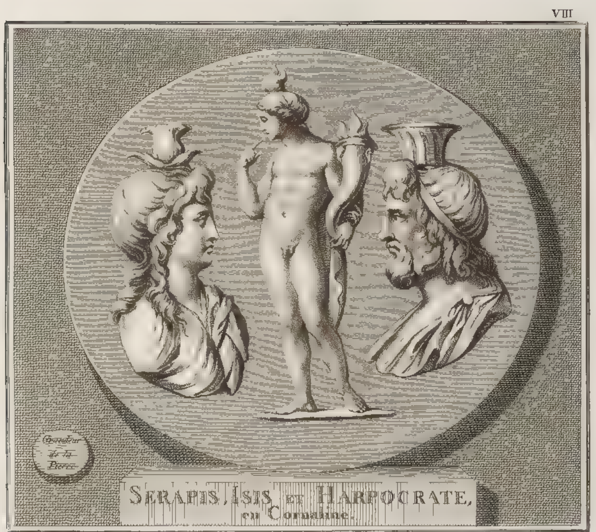
*) Voy. *Miscell. Berolin.* T. VII. où *Jablonski* cite plusieurs passages des anciens, qui prouvent, que dans cette tradition Osiris fut confondu avec Harpocrate. On attribua donc par la suite cette fable à Harpocrate.



deux extrêmités duquel s'élève une fleur de Lotus. Le Nil étant le centre de toute la Mythologie égyptienne, il est pour ainsi dire aussi l'olympe de cette nation. De là vient qu'elle représentait ses Dieux sur des bateaux, qu'on regardait en général comme un Symbole de l'apothéose, de sorte que souvent on représentait des Empereurs assis dans des bateaux, pour marquer leur association aux autres divinités. Plutarque raconte, que le Crocodile ne fait aucun mal à ceux qui voguent sur des bateaux de pa- [illegible] parce qu'Isis fit un jour un voyage sur mer, dans un bateau de semblable ma- [illegible]

[illegible] développer; peut-être cependant plaira-t-elle à quelque [illegible] aminateur de l'antiquité, et le conduira-t-elle à quelque heureuse découverte dans ce champ.

*) Voy. *Miscell. Berolin.* T. VII. où *Jablonski* cite plusieurs passages des anciens, qui prouvent, que dans cette tradition Osiris fut confondu avec Harpocrate. On attribua donc par la suite cette fable à Harpocrate.



SERAPIS, ISIS ET HARPOCRATE, en Cornaline.

Dessiné par Casanova 2.   59   Gravé à Paris par J. J. Klauber, Grav. du Roi

SÉRAPIS, ISIS ET HARPOCRATE *).

Planche VIII.

D'après ce qui a été dit ci-dessus touchant ces trois divinités, on ne sera plus surpris de les voir réunies toutes trois sur une seule et même pierre. Anubis leur est encore associé sur un petit bronze, dont on peut voir la copie dans le recueil de Caylus, T. IV, pl. 23. Ce bronze, comme le fait voir le *Lectisternium* qu'il représente, et qui ne se trouve que sur des ouvrages romains, a été travaillé en Italie, quoiqu'entièrement dans le costume égyptien; il en est vraisemblablement de même de notre pierre, qui est peut-être des tems de l'Empereur Adrien; car on sait, que sous son règne le culte de ces Dieux, et généralement de tous ceux du nouveau systême égyptien, était universellement répandu. Aussi est-il certain d'après cela, que la plûpart des représentations où ces divinités se trouvent réunies ensemble, sont des tems de cet Empereur, et doivent leur naissance à l'Italie.

Quand Harpocrate se trouvait ainsi entre Sérapis et Isis, on expliquait sans doute quelquefois cette situation, en disant, qu'on devait garder comme un secret, et ne point divulguer la simple théorie de la réligion égyptienne, telle qu'elle était enseignée dans les mystères d'Isis; parce qu'elle était en contradiction avec la réligion du peuple. C'est ainsi qu'il faut, à ce qu'il parait, interpréter le passage de Varron, qui dit; *(de ling. lat. lib. IV.)* « Le *ciel* et la *terre* sont les divinités principales; ce sont ces Dieux, « qui, chez les Égyptiens étaient connus sous le nom de *Sérapis* et *D'Isis*, quoiqu' Har« pocrate me fasse signe du doigt de me taire là dessus. » Harpocrate auroit eu, dans ce cas, la même fonction, que le Sphinx eut dans des tems postérieurs, savoir celle de garder le secret.

La gravure de la pierre actuelle est plus que médiocre; Isis et Sérapis ont tous deux le profil de beaux visages grecs, et si la déesse n'avait la fleur de Lotus, et le dieu le boisseau sur la tête, chacun les prendrait d'abord pour un Jupiter et une Junon de la grèce. Par la représentation réitérée de Sérapis avec le boisseau, cet attribut le symbole de la fertilité, et de l'abondance des fruits, devint si familier aux Romains, qu'on représentait avec le boisseau les Empereur ou impératrices, qui avaient fait distribuer des grains au peuple.

Harpocrate tient la corne d'abondance dans le bras gauche, et peut conséquemment passer ici avec vraisemblance, pour l'Agathos-Demon, le génie protecteur et nourrissier du genre humain; car on a peine à croire, que le graveur de cette pierre, et le possesseur qui la porta ensuite, aient jamais pensé à ce que ce Symbole signifia originairement en Égypte. Il tient de la même main gauche une petite massue, au dessus de la quelle est la corne d'abondance; notre estampe représente cette massue comme une pièce de la drapérie; mais mal à propos, car c'est réellement une petite massue, qui descend jusqu'à la jointure du genou **). Cette massue se trouve souvent

*) Voy. Descript. de Winkelmann, pag. 25, n°. 102.

**) Winkelmann le pense aussi, et l'examen réitéré de l'empreinte en souffre que j'ai sous les yeux confirme cette explication. Cet exemple fait voir cependant combien il est facile, même à un dessinateur célèbre et instruit, de se tromper en travaillant d'après une aussi petite miniature. Cette erreur est ici d'autant plus pardonnable à un dessinateur plein de goût, qu'il est effectivement peu naturel, et contraire au bon goût, que la même main qui tient une corne d'abondance, tienne en même tems une massue. En conséquence j'ai voulu voir si on ne pourrait pas prendre le tout pour une corne d'abondance fort longue et descendant jusqu'au genou, comme on la voit çà et là sur les représentations

comme attribut dans les représentations d'Harpocrate. Si l'on fait réflexion, que les Égyptiens avaient un antique symbole du soleil, que les Grecs comparaient à l'Hercule de leur Théogonie, c.à.d. au symbole de la force, on ne pourra plus s'étonner, qu'une tradition plus récente ait confondu Harpocrate avec cet ancien Hercules égyptien, et lui ait donné les mêmes attributs. La massue est en général le symbole de la force; lors donc que les égyptiens voulaient exprimer, que le soleil d'hyver, qui parait sans efficacité reprenait de la vigueur, leur Harpocrate faible et boiteux devenait un jeune homme robuste, et on lui donnait une massue. C'est pour cette raison que les Thèbains, au jour de l'équinoxe du printems, conduisaient leur Hercules au temple de Jupiter Ammon, qui était l'embléme de la plus grande force du soleil *). Harpocrate reçut conséquemment la massue, comme devant signifier la même chose que l'arc et les fleches que les Grecs donnaient à leur soleil, c.à.d. l'efficacité de cet astre **). On voit souvent Harpocrate avec la massue et la corne d'abondance en même tems, il tient même (comme ici), d'une seule main, ces deux attributs qui conviennent si bien au soleil; avec cette différence cependant, que la massue est ordinairement plus longue, et que le Dieu s'en sert pour appuyer son bras gauche, dans lequel il tient la corne d'abondance; comme le font voir plusieurs figures de Montfaucon, et les p. 32. 36. 118. de l'Harpocrate de *Cuper,* ainsi que la vignette du titre de cet ouvrage. Notre estampe représente des flammes sur la tête et sur la corne d'abondance d'Harpocrate. Le dessinateur s'y est trompé, car l'original représente sans doute la fleur ordinaire de Lotus sur la tête du Dieu, et les fruits accumulés de cette plante sur sa corne, seulement ils n'ont pu être ni bien rendus ni suffisamment exprimés, à cause de la petitesse de la pierre.

Cette pierre représente par conséquent les Dieux supérieurs, tels que les enseignaient les Mystères, savoir la nature créatrice et vivifiante, et son principal instrument, le premier fruit de la création, le soleil, qui par sa grande efficacité, comble la terre de biens; on si l'on ne veut point prendre ici Harpocrate pour le Symbole du Soleil, mais pour un génie, il sera, parmi les dieux supérieurs, la divinité tutélaire du genre humain, celle qui, de sa corne d'abondance, lui distribue, tous les biens de la vie, dont elle ecarte les dangers par le moyen de sa massue ***).

ANU-

d'Harpocrate, p.e. dans le recueil de Caylus T. VI, pl. 70, fig. 1. 2; *Cuperi Harp.* p. 28; mais en y regardant de plus près, la gravure empêche absolument d'avoir recours à cet expèdient; et quoique la petitesse de la miniature ne permette pas de voir, comment il les tient toutes deux d'une seule main; il est cependant incontestable, que le graveur a voulu les représenter tous deux. Peut être serait-il possible d'expliquer notre pierre à l'aide de représentations semblables qui se trouvent sur les médailles des Empereurs Trajan et Adrien; car je soupçonne que les gravures de ces médailles représentent souvent comme partie de la draperie, ce qui sur l'original était une massue. Voy. *Cuperi Harpoc.* p. 70. et 171. d'où viendrait sans cela un morceau de draperie pendante, dans les figures entierement nues?

*) C'est ainsi que le raconte Hérodote L. 2. c. 42. mais comme le culte d'Harpocrate passa de Thèbes dans la basse Égypte, et qu'Hérodote ne nomme pas même Harpocrate, dont le culte subsistait cependant déja dans la ville de Thèbes, je ne doute nullement que cette cérémonie ne se soit faite avec la statue d'Harpocrate, ou du soleil renaissant au printems, et que l'Hercules égyptien dont parle Hérodote n'ait été la même divinité, qui dans la suite fut honorée sous le nom d'Harpocrate.

**) C'est pourquoi je ne regarderois pas une pierre gravée, qui se trouve dans la Dactyliothèque de *Gorlaeus* P.I. p. 105; et sur la quelle est gravée un carquois et un arc avec une massue entre deux, comme représentant directement les armes d'Hercules, ainsi que l'explique *Gorlaeus*, mais comme signifiant la *fôrce* en général, ou peut-être la force et l'activité du soleil en particulier. — On trouve aussi quelquefois ce Symbole de force sur le revers des medailles d'Alexandre. Voy. *Jac. de Wilde* selecta numismata antiqua. Amstel. 1692, Nunius 15. 16. 17.

***) comme δαιμων ἀποτροπαιος, *Deus averruncator.*



comme attribut dans les représentations d'Harpocrate. Si l'on fait réflexion, que les Égyptiens avaient un antique symbole du soleil, que les Grecs comparaient à l'Hercule de leur Théogonie, c.à.d. au symbole de la force, on ne pourra plus s'étonner, qu'une tradition plus récente ait confondu Harpocrate avec cet ancien Hercules égyptien, et lui ait donné les mêmes attributs. La massue est en général le symbole de la force; lors donc que les égyptiens voulaient exprimer, que le soleil d'hyver, qui parait sans efficacité reprenait de la vigueur, leur Harpocrate faible et boiteux deve-

*) C'est ainsi que le raconte Hérodote L. 2. c. 42. mais comme le culte d'Harpocrate passa de Thèbes dans la basse Égypte, et qu'Hérodote ne nomme pas même Harpocrate, dont le culte subsistait cependant déja dans la ville de Thèbes, je ne doute nullement que cette cérémonie ne se soit faite avec la statue d'Harpocrate, ou du soleil renaissant au printems, et que l'Hercules égyptien dont parle Hérodote n'ait été la même divinité, qui dans la suite fut honorée sous le nom d'Harpocrate.

**) C'est pourquoi je ne regarderois pas une pierre gravée, qui se trouve dans la Dactyliothèque de *Gorlaeus* P.I. p. 105; et sur la quelle est gravée un carquois et un arc avec une massue entre deux, comme représentant directement les armes d'Hercules, ainsi que l'explique *Gorlaeus*, mais comme signifiant la *force* en général, ou peut-être la force et l'activité du soleil en particulier. — On trouve aussi quelquefois ce Symbole de force sur le revers des medailles d'Alexandre. Voy. *Jac. de Wilde* selecta numismata antiqua. Amstel. 1692, Nunius 15. 16. 17.

***) comme δαιμων ἀποτροπαιος, *Deus averruncator*.



ANUBIS
en Cornaline

1791 Gravé à Strasbourg par C. Guerin

A N U B I S.

Planche IX. X. XI.

Les Égyptiens, et plus récemment encore les Romains adorèrent et représentèrent souvent une figure humaine avec une tête de chien, et ces deux nations l'appellaient *Anubis*. La signification de la figure de cette divinité est enveloppée de tenébres plus épaisses encore que celles qui sont répandues sur le reste de l'olympe égyptien; il est impossible de distinguer, quels sont les traits principaux les plus anciens de la fable de ce Dieu, tant les auteurs grecs, qui parlent de lui, ont confondu les fictions anciennes avec les nouvelles, les traditions authentiques avec celles qui ne le sont pas. Nous sommes en conséquence contraints de nous contenter de quelques conjectures générales sur le sens de ce symbole; car toutes les tentatives qu'on pourrait faire, pour en fixer la signification d'une manière plus précise, seraient incertaines, vu le défaut d'indices assurés, aussi ont-elles toutes été infructueuses jusqu'à ce jour.

La fable égyptio-grèque, telle que la racontent Plutarque et Diodore de Sicile, dit; tantôt qu'Anubis était fils d'Isis, tantôt qu'il était le fruit du commerce d'Osiris avec Nephthys, l'épouse de son frère Typhon, qu'il prit un jour, dans l'obscurité, pour Isis sa légitime épouse. Nephthys, craignant la vengeance de son mari Typhon, exposa l'enfant; mais la compatissante Isis le chercha avec le secours de chiens couchans, et l'éleva. En reconnoissance Anubis rendit dans la suite les plus grands services à Osiris et à Isis, qu'il accompagna dans leurs voyages et leurs guerres, comme *un chien fidèle* accompagne son maitre. Delà vient sans doute que les Égyptiens adorèrent ce fidèle compagnon, sous le symbole universellement reconnu de la fidélité, c. à. d. sous la forme d'un *chien*, et donnèrent pour cette raison la tête d'un chien à ses images, qui d'ailleurs représentaient un homme *). Ils lui élevèrent des temples particuliers, et placèrent plus fréquemment encore sa statue dans les temples et sur les autels des divinités susdites, et même à côté de Sérapis. Les chiens étaient consacrés à Anubis, aussi précédaient-ils la statue de ce dieu dans les processions solennelles, qui se fesaient en l'honneur d'Isis. On lui avait consacré une ville entière au milieu de l'Égypte, cette ville qui se nommait Cynopolis, c. à. d. la ville aux chiens, était le siège du culte qu'on rendait à Anubis et aux chiens.

Cette fable nous fait voir clairement, que ce qui caractèrise proprement Anubis, c'est que, comme un chien fidèle, il fut le compagnon inséparable d'Osiris et d'Isis. Mais comme, sous le nom de ces deux dernières divinités, on adorait le soleil et la lune, il est fort vraisemblable qu'Anubis avait aussi une signification astronomique, et qu'il indiquait consequemment une planète, et surtout Mercure le compagnon fidèle et constant du soleil **).

*) D'autres pensent qu'on adorait en général les chiens, sous cette figure; Zoëga le prend pour le génie de la chasse.

**) Jablonski, cet infatigable, mais souvent trop subtil scrutateur des mystères égyptiens, ne trouve pas encore cette explication d'Anubis par la planete de Mercure, assez satisf. sante; (voyez son *Panth. Aeg.* III. p. 23. et suiv.), c'est pourquoi il le prend pour un Symbole de *l'horison*, qui voit chaque jour le soleil et la lune se lever et se coucher sur lui, et qui par conséquent les accompagne presque continuellement dans leur cours. C'est pour cela, dit-il, qu'il se nomme *Anub*, qui dans le langage egyptien veut dire brillant, fait d'or; et de là vient aussi, que les statues qu'il avait en Égypte étaient d'or, ou recouvertes de ce métal. Nephthys (c. à. d. la borne, la fin) est une vallée stérile, qui se trouve sur la frontière orientale de l'Égypte, et termine son horison de ce côté là; c'est à cause de cela qu'on dit Nephthys mere d'Anubis. — Malgré l'esprit et l'érudition qui brillent dans cette explication, elle n'est pas assez simple pour être vraiè.

Les Grecs avaient aussi une divinité, dont ils fesaient le compagnon et le messager des grands dieux. En conséquence de ses fonctions, qui étaient d'exécuter les ordres des dieux, et de s'acquitter avec prudence des commissions dont ils le chargeaient; ils lui attribuaient en même tems l'invention de la parole, et le prenaient pour le dieu de l'éloquence et de la prudence, et en général pour le protecteur du commerce qui a lieu parmi les homme. Il est vrai que les Égyptiens avaient, dans leur *Theut* ou *Thot*, un dieu particulier de la parole et de l'élocution, mais nous trouvons en même tems, que l'idée d'un dieu de la parole et de la prudence fut appliquée à Anubis, le compagnon des dieux de l'Égypte, soit que les égyptiens l'eussent eux mêmes déja fait, soit que cela ne fût arrivé que sous les Grecs, qui dans leur mythologie avaient déja réuni dans la même divinité l'idée de messager des Dieux, et de dieu de la prudence et des négotiations. Ce qu'il y a de sûr, c'est que dans le période du fanatisme romano-égyptien, on fit de Mercure et d'Anubis une image composée, qui par son fréquent emploi et le grand nombre de représentations qu'on en fit, parait avoir été insensiblement prise pour celle d'un génie bienfesant, et en général d'un *Dieu Panthée*, et honorée comme telle. Comme on remarque d'ailleurs dans les chiens, outre la qualité qu'ils ont d'être fidèles, une espèce de prudence et d'intelligence, la tête de chien, que cette composition attribue aux images de ce dieu, indique aussi ces deux dernières qualités.

Les représentations d'Anubis, qui sont véritablement égyptiennes, se distinguent par tout ce que l'ancien style de ce pays a de particulier, par la droiture, la roideur et l'immobilité du dessin, et parce qu'elles sont dépouillées de tous les attributs du Mercure Grec. Les trois pierres, dont on voit ici les estampes, sont au contraire toutes trois d'un Style postérieur et gréco-romain.

La première de ces pierres *), qui n'est pas des mieux gravées, et qui est peutetre l'ouvrage d'un artiste médiocre des derniers tems, représente Anubis, selon la dernière idée que nous venons d'en donner; il tient de la droite un rameau, qui d'après l'opinion la plus vraisemblable est une branche d'olivier. On pouvait à bon droit attribuer ce signe de paix au dieu de l'éloquence, à Mercure, qui présidait aux négociations et aux conventions, qui assurent la paix parmi les hommes, et Mercure ayant une fois reçu cet attribut, on pouvait le donner aussi à Anubis, qui ne fesait plus avec lui qu'une seule et même divinité. On voit, sur le célèbre monument, qu'Isias grand Prêtre égyptien, fit élever en l'honneur d'Anubis et des divinités qui lui sont apparentées, savoir Sérapis et Isis ou Apis, et dont il se trouve une gravure dans l'ouvrage de *Montfaucon* intitulé *Antiq. expl.*, T. II, p. 312, on voit, dis-je, à la droite de ce monument, près de la tête d'Anubis, une branche de palmier, et à gauche un rameau d'olivier, vraisemblablement aussi pour indiquer, par ces deux signes de la victoire et de la paix, la force victorieuse et pacifiante de l'éloquence.

On a pareillement attribué ici à Anubis, le caducée, l'attribut le plus ordinaire de Mercure, qui le porte également en signe de paix. Il le tient de la main gauche, comme sur le monument raporté ci-dessus. *Winkelmann* remarque, qu'on ne voit jamais Anubis avec cet attribut sur les ouvrages véritablement égyptiens; cette pierre est donc un ouvrage récent, de même que le monument du pontife égyptien est du dernièr période de l'Égypte; cette consequence découle immédiatement de cette remarque et de plusieurs autres.

Le vêtement d'Anubis n'a sur cette pierre, aucune ressemblance avec le vêtement ordinaire de Mercure, qui n'était autre chose qu'un manteau *(ephebica chlamys)* tel que

*) Voyez la description de Winkelmann, p. 26, N°. 106.



Les Grecs avaient aussi une divinité, dont ils fesaient le compagnon et le messager des grands dieux. En conséquence de ses fonctions, qui étaient d'exécuter les ordres des dieux, et de s'acquitter avec prudence des commissions dont ils le chargeaient; ils lui attribuaient en même tems l'invention de la parole, et le prenaient pour le dieu de l'éloquence et de la prudence, et en général pour le protecteur du

On a pareillement attribué ici à Anubis, le caducée, l'attribut le plus ordinaire de Mercure, qui le porte également en signe de paix. Il le tient de la main gauche, comme sur le monument raporté ci-dessus. *Winkelmann* remarque, qu'on ne voit jamais Anubis avec cet attribut sur les ouvrages véritablement égyptiens; cette pierre est donc un ouvrage récent, de même que le monument du pontife égyptien est du dernièr période de l'Égypte; cette consequence découle immédiatement de cette remarque et de plusieurs autres.

Le vêtement d'Anubis n'a sur cette pierre, aucune ressemblance avec le vêtement ordinaire de Mercure, qui n'était autre chose qu'un manteau *(ephebica chlamys)* tel que

*) Voyez la description de Winkelmann, p. 26, N°. 106.

X



1791 Gravé à Strasbourg par C. Guerin

les jeunes gens en portaient communément, mais il ressemble beaucoup à celui d'un soldat romain, à peu près comme on le voit sur la colonne de Trajan. Il est vêtu de manière à faire facilement un voyage, et sa chaussure répond au reste de l'habillement.

La Seconde pierre *) qui est d'une gravure beaucoup plus fine que la précédente, exprime une autre idée, qu'il est plus rare de trouver rendue sur les représentations d'Anubis. Le Dieu tient, de la main gauche, la haste, ou le grand sceptre, signe accoutumé de l'empire et de la divinité; sa droite est armée de la foudre représentée telle que les Grecs avaient coutume de la peindre.

Anubis était, ainsi que plusieurs autres divinités, devenu dans les derniers tems, une divinité générale, un Dieu Panthée, tant à cause de l'universalité de son culte, que par le grand nombre et la prodigieuse variété de ses représentations. Faut-il s'étonner d'après cela, qu'on lui mette quelquefois la foudre à la main, et qu'on en fasse de la sorte un Jupiter Anubis. C'est ainsi que le représente encore le N°. 111. du cabinet de *Stosch*. Il faut convenir néanmoins que l'artiste qui n'est pas égyptien, l'a figuré conformément au climat des Grecs et des Romains; car les Égyptiens ne connaissaient ni foudre ni éclairs dans leur atmosphère, le ciel étant, comme on sait, toujours également clair et sérein chez eux.

On pourrait, peut-être s'imaginer qu'on attribua aussi la foudre à Anubis représentant Mercure, le messager du Souverain des Dieux, vu que dans l'ancien langage poétique, la foudre est elle même nommée messager des Dieux; mais la haste qu'il tient de la main gauche parait décidément indiquer Jupiter représenté comme Anubis, selon notre première explication; car c'etait surtout Jupiter, souverain des Dieux que les artistes représentaient avec ce long sceptre, signe de la royauté; de sorte que cette marque distinctive aura vraisemblablement été ajoutée, pour mieux exprimer une composition nouvelle et peu ordinaire, et pour empêcher qu'on ne se trompât sur sa signification. La draperie de cette pierre est aussi fort différente de celle de la pierre précédente; car le Dieu parait ici vêtu, comme on représente ordinairement Jupiter **).

La troisième pierre ***) représente Anubis à côte d'Isis, dont il était le fidèle compagnon, comme l'enseigne la fable. On le trouve souvent, sur les monumens, avec cette déesse, ou bien avec Osiris et Sérapis, qu'on nomme alors pour cette raison *divinités apparentées*, auxquelles on rendait un culte commun. C'est ainsi qu'on les voit dans *Montfaucon* sur le monument d'Isis, dont il a été fait mention plus haut ****).

*) Description de *Winkelmann* p.27. N°.112.

**) Peut être que l'artiste, en représentant Jupiter comme Anubis, a fait allusion au bruit du tonnère, et a voulu indiquer plus distinctement par là, le *Jupiter tonans*. Ceux à qui l'explication de *Jablonski*, qui prend Anubis pour un Symbole de l'horison ou de l'atmosphère, paraitra vraisemblable, remarqueront, que la foudre dans la main du Dieu semble très bien s'accorder avec son hypothèse. Il resterait cependant encore une question à faire, savoir; comment il serait possible qu'une pierre aussi nouvelle représentât ces anciens symboles?

***) Descript. de Winkelmann. p.27. N°.117.

****) Je regarde la tête de taureau, qu'on voit sur ce monument avec le boisseau entre les cornes, comme une tête d'Isis, ce qui s'accorde mieux avec la tête de Sérapis, qui se trouve vis à vis, que si on la prenait, avec *Montfaucon* et quelques autres pour une tête d'Apis; car on trouve d'ailleurs ces divinités comme Θεοι ἀδελφοι, συνθρονοι. — Voyez au reste le bronze déja cité, (dans le recueil de Caylus, T.IV. pl.23. et T.VI, pl.9. fig.2, où Osiris, Isis, Anubis et un serpent qui se dresse sont représentés sur un même bronze; le serpent passe pour *Cneph* ou l'Agathos-Daemon. Le tout parait être un véritable ouvrage égyptien.

Anubis tient ici un rameau de palmier dans la main gauche, et sa droite est armée d'une massue; on lui donne fréquemment ces deux attributs. Si l'on prend la palme pour le signe de la victoire, et la massue pour le Symbole de la force: ces deux attributs conviendront au messager des Dieux de la Grèce et à la force victorieux de l'éloquence. Outre cela on regarde généralement la branche de palmier comme un symbole de la mesure du tems, et comme celui de la sagesse. Ce qui y avait donné lieu, c'est la remarque qu'on avait faite, que les bourgeons du palmier poussaient et tombaient dans des tems déterminés; ou selon d'autres que le palmier poussait un nouveau bourgeon régulièrement tous les mois. Cet arbre pouvait donc s'employer comme chronomètre, et exprimer dans le langage hiéroglyphique des mois et des années. La palme signifiait par conséquent l'observation du tems et du ciel, et conséquemment l'astronomie; elle indiqua par la suite la sagesse et les lumières en général et devint par là la marque distinctive de la caste des Prêtres. Apuleius dit aussi qu'on représente souvent Anubis avec une palme à la main.

Isis est caractérisée sur notre pierre par ses attributs accoutumés, savoir le Lotus sur la tête, et le sistre et la *Sitella* ou petite cruche dans les mains. « Isis, dit Servius *), indique par le mouvement qu'elle donne au sistre qu'elle tient de la main droite, l'accroissement et le decroissement des eaux du Nil; par la petite urne qu'elle tient de la gauche, elle fait voir au contraire que tous les fossés qui sont des deux côtés du fleuve, sont remplis de l'eau de ce fleuve. » Servius parait avoir eu sous les yeux, au moment où il fit cette description, une représentation d'Isis tout à fait semblable à celle de notre pierre **).

Le groupe pourrait donc bien représenter la *nature* (Isis), comme divinité suprême, accompagnée de son inséparable compagnon, revêtu, ou pour ainsi dire armé de la puissance et de la sagesse, (ou, si l'on veut, de la puissance et de la victoire, car on peut rapporter la massue et la palme à toutes les deux). Cette image est frappante et belle; car n'admirons nous pas tous les jours la puissance et la sagesse de la force toujours nouvelle de la nature féconde et productrice?

Qu'il me soit permis de faire encore, à l'occasion d'Anubis, de cette figure humaine à tête de chien, une remarque relative à l'art. L'art Hiéroglyphique, comme premiere application de la peinture encore au berceau, réunissait souvent, dans une seule figure, des corps d'hommes et d'animaux pour designer certaines idées. Comme on ne se proposait point d'exprimer par la quelque chose de beau, mais simplement une idée nécessaire; on ne cragnait pas d'adopter les compositions les plus hétérogènes et les plus contradictoires, des qu'elles rendaient convenablement l'idée, qu'on avait dessein d'exprimer. Les nations, par conséquent, qui firent longtems usage des hiéroglyphes et de ces figures, dont la composition était si peu naturelle et si révoltante, durent nécessairement perdre tout sentiment pour le beau dans les formes, et conserver, dans les tems mêmes de leurs progrès dans la culture, quantité de représentations de leurs êtres mythologiques, quoiqu'elles fussent peu naturelles et dépourvues de goût, parce que ces nations y avaient été accoutumées par les hiéroglyphes. C'est ce qui arriva aux égyptiens, qui pour cette raison et quelques autres qui y contribuèrent encore, n'acquirent jamais l'idée du beau dans les formes. Il en fut tout autrement des Grecs. Ceux ci reçurent l'ecriture dès l'aurore même de leur culture. Ils ne furent

*) *ad Aeneid.* VIII. 696.

**) on peut voir une semblable représentation d'Isis dans l'ouvrage intitulé *Cuperi Harpocrates* p. 74. Voyez aussi Mariette Pier. gr. P. I. N. X.



Anubis tient ici un rameau de palmier dans la main gauche, et sa droite est armée d'une massue; on lui donne fréquemment ces deux attributs. Si l'on prend la palme pour le signe de la victoire, et la massue pour le Symbole de la force: ces deux attributs conviendront au messager des Dieux de la Grèce et à la force victorieux de l'éloquence. Outre cela on regarde généralement la branche de palmier comme [illegible]

[illegible]

glyphes et de ces figures, dont la composition était si peu naturelle et si révoltante, durent nécessairement perdre tout sentiment pour le beau dans les formes, et conserver, dans les tems mêmes de leurs progrès dans la culture, quantité de représentations de leurs êtres mythologiques, quoiqu'elles fussent peu naturelles et dépourvues de goût, parce que ces nations y avaient été accoutumées par les hiéroglyphes. C'est ce qui arriva aux égyptiens, qui pour cette raison et quelques autres qui y contribuèrent encore, n'acquirent jamais l'idée du beau dans les formes. Il en fut tout autrement des Grecs. Ceux ci reçurent l'ecriture dès l'aurore même de leur culture. Ils ne furent

*) *ad Aeneid.* VIII. 696.

**) on peut voir une semblable représentation d'Isis dans l'ouvrage intitulé *Cuperi Harpocrates* p. 74. Voyez aussi Mariette Pier. gr. P. I. N. X.

XI



…ssiné par J. Just Preissler, à Florence. 1790 Gravé à Paris par J. C. Klauber Graveur du Roi.

furent point obligés d'accoutumer leurs yeux à ces compositions hiéroglyphiques, en partie depourvues de goût, faute de pouvoir s'exprimer. Leurs poètes et leurs artistes ne tardèrent pas à s'élever jusqu'à l'idée, et même jusqu'à la représentation du beau. Ils conservèrent à là vérité quelques compositions symboliques, résultantes d'hommes et d'animaux, mais ce ne furent que celles qui s'etaient trop exactement confondues avec la fable. Avec quelle délicatesse d'ailleurs, ne traitèrent ils point ces objets! Leurs centaures, leurs syrènes, leurs tritons, leurs faunes, leurs satyres ne sont-ils pas autant de jeux agréables d'une aimable phantaisie, et des quels nous ne croirions pas devoir nous effrayer en supposant même que nous fussions dans le cas de pouvoir les rencontrer effectivement dans la nature. Une circonstance, qui me parait surtout digne d'attention, c'est, que parmi les figures égyptiennes il s'en trouve un si grand nombre avec une *tête* de chien, de loup, de lion, d'oiseau, de serpent etc. sur un corps d'homme, tandis que parmi les figures grècques on trouve à peine une seule composition de cette espèce. Si quelquefois ces figures réunissent l'homme et l'animal, c'est toujours de façon, que ces productions de la phantaisie conservent la *tête* humaine, comme siège de la raison et de la dignité de l'homme. De la vient aussi qu'elles n'ont rien d'effrayant; de là vient qu'elles ne font point sur nous la même impression qu'Anubis, ou les autres figures égyptiennes et orientales, et ne nous paraissent point être des corps humains dégradés et ravalés jusqu'au rang des brutes, par un phantaisie cruelle et destructrice; mais plutôt comme des corps d'animaux ennoblis et élevés jusques à la dignité, la raison, et la beauté de l'homme, par la partie supérieure du corps, et sur tout par la tête.

CANOPE.

Planche XII. XIII.

On a donné le nom d'enigmes *(aenigmata)* aux revers des médailles, parce qu'elles représentent fort souvent des figures et des compositions inexpliquables; mais ce nom conviendrait exclusivement à toutes les médailles ou pierres gravées dont le sujet est égyptien, et sur tout à ces représentations, qui nous sont connues sont le nom de *Canope*.

Canope, ou plutôt *Canobe* *), quoique ce nom se trouve rarement écrit de cette dernière façon plus analogue cependant à l'ancienne dénomination, Canope, dis-je, était une ancienne ville de l'Égypte située à l'embouchure d'un des sept bras du Nil, et près d'Alexandrie. C'était une ville riche et voluptueuse, de sorte que son nom était passé en proverbe et s'employait pour désigner une vie débauchée; car on entendait par le mot de *Canobisme* une vie molle et voluptueuse. Il y avait dans cette ville plusieurs temples de différentes divinités, et entre autres il en était un fort célèbre sur tout, dans lequel un nombreux collége de prêtres conservait la science des Hiéroglyphes, où les philosophes Grecs tinrent leurs écoles par la suite, et dans le quel enfin Ptolémée, ce célèbre mathématicien et géographe, fit ses observations pendant plus de quarante ans. Ce temple dont il est souvent parlé dans les anciens auteurs, et qui s'appellait le temple de Canope par excellence, parce qu'il était effectivement le plus grand et le principal de la ville, n'était point, comme on pourrait se l'imaginer, consacré à un Dieu Canobe, mais à quelque grand Dieu universellement honoré dans l'Egypte. On ne trouve en général, dans aucun des anciens auteurs les plus dignes de foi, qui écrivirent sur l'égypte, le nom de Canobe pris pour celui d'un Dieu. Pourquoi donc a-t-on donné ce nom à une classe nombreuse de figures de divinités égyptiennes, et fait par ce moyen, de ces représentations, autant de représentations d'une divinité? **)

La tradition suivante s'était répandue parmi les Grecs en Égypte: Ménélas à son retour de Troie, en Égypte, aborda aux environs de canope, et y debarqua; son pilote, nommé Canobe, y fut, dit-on, mordu par un serpent, et mourut de cette morsure; Ménélas le fit enterrer avec pompe, et fit bâtir en son honneur une ville, qu'il nomma Canobe. Mais la ville de Canobe est sans contredit plus ancienne que le siège de Troie; et comment serait-il possible d'ailleurs, qu'un peuple, qui, comme celui de l'Egypte détestait tous les étrangers, et évitait toute espèce de communication avec eux, eût, pour faire l'honneur à un grec, donné son nom à une ville, ou même institué un culte religieux en sa mémoire? Cette tradition parait absolument avoir été inventée par les Grecs, qui se fondèrent sur la ressemblance d'un nom grec, avec un nom étranger.

Mais il existe une autre tradition, qui parle d'un dieu, connu sous le nom particulier de Canope, beaucoup plus clairement que celle que nous venons d'alléguer. *Rufin*, auteur chrétien du quatriéme, siècle, qui séjourna longtems en Égypte, en fait mention dans son histoire ecclésiastique, et y explique l'origine de la figure sous la quelle on représente communément le Dieu Canope. Les Chaldéens, dit-il, promenèrent un jour leur Dieu, qui était le feu, dans différentes contrées, et le firent entrer en lice avec les Dieux de tous les pays et de toutes les provinces par où ils passaient, à condition cepen-

*) Voyez sur l'ortographe de ce mot, l'ouvrage intitulé; *Schlaegeri comment. de Nūmo Hadriani plumbeo, et gemma isiaca.* Helmst. 1742. p. 105.

**) Ceux qui auront l'envie et le loisir de lire là dessus quelques recherches érudites, s'occuperont d'une manière fort agréable en lisant ce que disent là dessus, *Schlaeger* dans la savante dissertation mentionée ci-dessus; *Jablonski* dans son panthéon (P. III. p. 131.); et *Zoëga* dans son livre sur les médailles impériales égyptiennes.



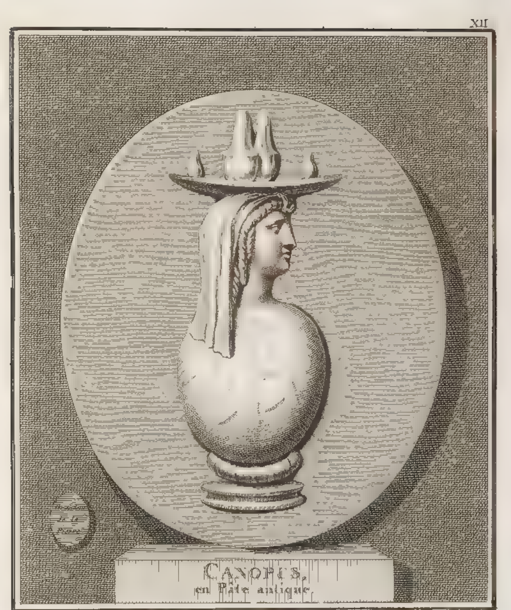
CANOPE.

Planche XII. XIII.

lier de Canope, beaucoup plus clairement que celle que nous venons d'alléguer. *Rufin,* auteur chrétien du quatriéme, siècle, qui séjourna longtems en Égypte, en fait mention dans son histoire ecclésiastique, et y explique l'origine de la figure sous la quelle on représente communément le Dieu Canope. Les Chaldéens, dit-il, promenèrent un jour leur Dieu, qui était le feu, dans différentes contrées, et le firent entrer en lice avec les Dieux de tous les pays et de toutes les provinces par où ils passaient, à condition cepen-

*) Voyez sur l'ortographe de ce mot, l'ouvrage intitulé; *Schlaegeri comment. de Numo Hadriani plumbeo, et gemma isiaca.* Helmst. 1742. p. 105.

**) Ceux qui auront l'envie et le loisir de lire là dessus quelques recherches érudites, s'occuperont d'une manière fort agréable en lisant ce que disent là dessus, *Schlaeger* dans la savante dissertation mentionée ci-dessus; *Jablonski* dans son panthéon (P. III. p. 131.); et *Zoëga* dans son livre sur les médailles impériales égyptiennes.



Dessiné par Casanova. 1791 *Gravé à Paris par J. S. Klauber, Grav. du Roi.*

possible de trouver une de ces figures qui fût creuse. Cette difficulté a donné lieu à un autre sentiment *) plus récent, le voici: La figure de Canope représente, dit-on, l'esprit de l'univers, le père de la nature, le créateur de tout ce qui existe, un être enfin, que les Égyptiens appellaient *Cneph* ou *Cnuph,* d'où les Grecs ont peutetre formé le nom de Canope. L'épaisseur du corps signifie, d'après cette opinion, la nature toujours féconde et sans cesse productrice, et la tête indique l'esprit, qui produit et vivifie tout, l'esprit universel, la source de la vie. Il est vraisemblable que les Grecs trouvèrent dans le fameux temple de Canope, une de ces antiques figures informes, sous lesquelles on se représentait l'être suprême, le créateur de l'univers, qu'on adorait à Canope; ils embellirent cette figure autant que possible, et en répandirent le culte par le moyen des mystères. On peut aussi déduire de là, la raison pour laquelle le nom de cette divinité suprême, qui n'était enseignée que par les mystères, ne se trouve pas dans les auteurs; peut-être est-ce aussi ce qui donna naissance à la tradition dont nous avons parlé, que Canope fut victorieux de toutes les autres divinités. Ce qui s'accorde pareillement avec l'explication, qui prend Canobe pour le génie de l'univers, pour le dieu suprême, c'est que le bras du Nil, près du quel était située la ville de Canope, portait dès les tems les plus reculés le nom d'Agathos-Daemon, c. à. d. Dieu de l'univers, distributeur des biens; et qu'une pierre gravée très fameuse représente l'image de Canope sur le dos d'un griffon, qui de la patte droite, tient une roue, emblème, qui passa constamment pour celui de l'ame de l'univers **).

La première de nos pierres ***) est une nouvelle preuve, que les Grecs avaient le talent de travailler en beau toutes les figures. Peut-il y avoir sous les cieux une forme moins susceptible d'être agréablement représentée, qu'une tête d'homme au dessous de laquelle se trouve immédiatement un corps informe et dépourvu de pieds! Quelle production monstrueuse de l'imagination et de l'allégorie! Et cependant l'esprit délicat des Grecs, qui des têtes des Gorgones savait faire des objets agréables, sut également donner à ce monstre, sans cependant en changer l'essentiel, une forme qui plait aux yeux. Le globe en est marqué de lignes et de points, qui, sur la figure égyptienne, durent peut être leur origine aux anciens biéroglyphes; La tête est celle d'une femme. Ce qui est sur cette tête est beaucoup trop petit sur l'original, pour pouvoir être imité avec précision, il a néanmoins avec l'estampe une ressemblance, qu'on ne peut méconnaitre. La pierre gravée suivante en représente plus clairement la figure, et est plus conforme à la représentation qu'on en donne ordinairement ****). La tête de la seconde pierre, qui parait d'ailleurs celle d'une femme, est ornée d'une barbe, ornement fort commun des figures égyptiennes. Le corps ressemble assez à une corbeille, et c'est sous cette figure que paraissent les canopes sur les ouvrages postérieurs. Au reste on ne peut remarquer sur cette pierre, comme sur la précédente la delicatesse de l'artiste qui sait tout rendre sous des traits agréables, et le méchanisme même de la gravure est beaucoup inférieur à celui de la première pierre. — *Winkelmann* la prend pour le fruit de la plante Persea, accompagnée de ses feuilles. *Schlaeger* croit, que ce sont des cornes de taureau, ou des plumes de vautours entre lesquelles se trouve le globe accoutumé. Cet ornement qu'on voit sur les têtes de Canope, a, comme le fait voir le simple aspect de quantité de ces figures, subi trop de changemens de la part des Grecs, pour que nous puissions espérer d'en donner une explication satisfesante *****).

---

*) voy. *Zoëga Numi Aegyptiaci imperatorii.* cet auteur, muni des trésors du Musée de Borgia, promet d'appuyer dans la suite cette opinion d'un plus grand nombre de raisons, et tous les amateurs de semblables recherches attendent avec impatience l'accomplissement de ses promesses.

**) voy. *Schlaeger* l. c. p. 82. *Jablonski* III, 148.

***) Descript. de *Winkelmann* p. 27. N°. 119.

****) Caylus T. II. pl. 6.

*****) Je ne puis m'empêcher de remarquer, que la figure représentée par cette pierre, à une ressemblance frappante, avec la pierre gravée qu'on trouva dans le corps d'une momie, qu'on conserve actuellement au Musée de Bronswic, et qui fut décrite par le célèbre *Schlaeger* qui en donna une gravure en taille douce dans l'ouvrage cité ci-dessus; *comment. de Numo Hadriani plumbeo, et Gemma Isiaca*, p. 187.



possible de trouver une de ces figures qui fût creuse. Cette difficulté a donné lieu à un autre sentiment *) plus récent, le voici: La figure de Canope représente, dit-on, l'esprit de l'univers, le père de la nature, le créateur de tout ce qui existe, un être enfin, que les Égyptiens appellaient *Cneph* ou *Cnuph*, d'où les Grecs ont peutetre formé le nom de Canope. L'épaisseur du corps signifie, d'après cette opinion, la nature toujours féconde et sans cesse productrice, et la tête indique l'esprit, qui produit et vivifie tout [illegible]

[illegible] figures, sans trop de changemens de la part des Grecs, pour que nous puissions espérer d'en donner une explication satisfesante *****).

---

*) voy. *Zoëga Numi Aegyptiaci imperatorii.* cet auteur, muni des trésors du Musée de Borgia, promet d'appuyer dans la suite cette opinion d'un plus grand nombre de raisons, et tous les amateurs de semblables recherches attendent avec impatience l'accomplissement de ses promesses.

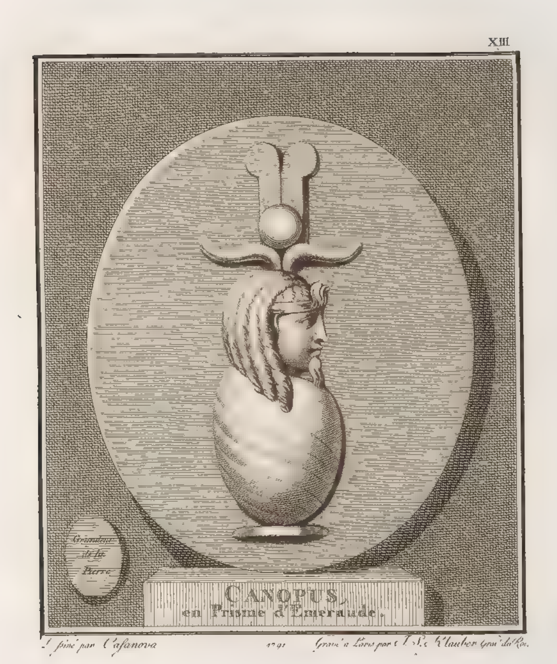
**) voy. *Schlaeger* l. c. p. 82. *Jablonski* III, 148.

***) Descript. de *Winkelmann* p. 27. N°. 119.

****) Caylus T. II. pl. 6.

*****) Je ne puis m'empêcher de remarquer, que la figure représentée par cette pierre, a une ressemblance frappante, avec la pierre gravée qu'on trouva dans le corps d'une momie, qu'on conserve actuellement au Musée de Bronswic, et qui fut décrite par le célèbre *Schlaeger* qui en donna une gravure en taille douce dans l'ouvrage cité ci-dessus; *comment. de Numo Hadriani plumbeo, et Gemma Isiaca*, p. 187.

XIII



peint par Casanova 1791 Gravé à Paris par I. S. Klauber Grav. du Roi.

SATURNE.

Planche XIV et XV.

Si en suivant la marche de la Chronologie, on passe de la considération des anciennes Divinités de l'Egypte, à la mythologie des Grecs, c'est comme si l'on sortait d'un désert obscur pour entrer dans des régions mieux eclairèes. Mais tout comme dans la nature rien ne se fait par saut, de même ici le passage n'est point brusque; il est amené par des nuances insensibles, et l'histoire des Divinités Grecques les plus anciennes tient encore beaucoup de l'obscurité des fictions et des fables nées dans les temps les plus reculés.

En étudiant avec attention les anciennes traditions, que nous comprenons sous le nom général de Mythologie, nous voyons, qu'elles renferment l'Histoire et la Philosophie primitives. Il est vrai, que cette Histoire ne consiste qu'en quelques faits épars, séparés par de profondes lacunes, entremélés de fictions et àssez semblables à ces faibles souvenirs, que nous conservons des jours de notre enfance; et en quelques traditions transmises dans les familles de pere en fils et exprimées dans une langue pauvre et toute symbolique. De même cette Philosophie primitive se renferme dans le cercle etroit de quelques causes elementaires des choses jointes à un petit nombre d'observations physiques, et au defaut de la reflexion, qui ne peut lui donner la solution d'une foule d'enigmes, èlle a recours au riche supplément, que lui fournit une imagination inépuisable, qui vient amicalement à son secours. L'une et l'autre cependant, malgré tout ce qu'elles ont de défectueux, doivent être d'un prix inestimable pour nous, parce que ce sont les seuls monumens, qui nous restent des tentatives et des opinions de cette race primitive d'hommes, dont le plus célebre des peuples de l'antiquité a tiré son origine.

Ce n'est donc point en ne considérant la Mythologie que sous l'un de ces deux points de vue exclusivement, mais c'est en la regardant comme un mélange de l'Histoire et de la Philosophie primitives revetu d'un langage symbolique, qu'on peut parvenir à l'expliquer d'une maniere satisfaisante. C'est ce que prouve surtout de la maniere la plus évidente la fable de Saturne, qui dut son origine d'un côté à l'idée simple et philosophique, que les Grecs s'etaient-formée du Temps (Chronos) et de l'autre à une tradition historique conservée par une peuplade d'Italie et qui parlait de Saturne comme d'un Roi, qui avait vécu dans les temps les plus reculés.

Chez les peuples les plus anciens il se trouva quelques hommes doués d'un esprit de reflexion, qui méditerent sur l'origine des choses et exprimèrent leurs idées en langage symbolique. Ce premier essai fut suivi de plusieurs autres. On les adopta tous également et cela avec d'autant plus de facilité, qu'ils presentaient l'idée de générations successives: car l'imagination repousse autant qu'elle peut l'idée d'une durée, qui n'a point eu de commencement, et d'un être suprême, éternel et immuable. Chez elle tout est generation et enfantement. Ainsi quoique la premiere race des Dieux ne fut jamais entierement oubliée ou proscrite, on n'en fit plus men-

tion que de loin en loin. De là naquirent nécessairement différens systemes de Divinités, dont le dernier comme le plus complet devint le plus accrédité par la vogue, que lui donnerent quelques poëtes cheris de leur nations, tandis qu'on ne parlait plus des autres que rarement et comme par maniere d'acquit *). On ne saurait donner une idée plus juste de ces systemes, qu'en les comparant avec un paysage, dont le devant comme la partie la plus saillante frappe le plus nos yeux, tandis que le milieu et le fond quoique toujours visibles, deviennent cependant moins distincts à mesure, qu'ils représentent des objets plus éloignés.

Le nombre de ces systemes fut considérable chez les Grecs. On peut cependant les reduire à trois familles principales de Dieux, c'est à dire a trois fictions ou allégories différentes, qui se succedèrent les unes aux autres, et finirent par s'amalgamer.

1. Il y eut d'abord une suite de Dieux, à la tête desquels sont le Chaos, la Terre, la Mer et le Ciel (Uranus). Ce sont les Uranides. Tout est ici dans un etat de confusion d'instabilité et de lutte perpetuelle. Les enfans du ciel se soulevent contre leur pere, et Chronos, le plus jeune de tous, devient le maître de l'empire.

2. Le regne du vainqueur est très agité. Ses freres, les Titans, lui font la guerre; il dévore ses propres enfans et Jupiter, le plus jeune de ses fils, lui fait enfin sùbir le même sort, qu'il avait fait eprouver à son pere; mais Jupiter a encore de rudes combats à livrer à ses oncles les Titans.

3. Jupiter et les autres fils de Chronus qui forment la troisième génération regnent enfin tranquillement et avec un pouvoir absolu. Peu à peu leur histoire se confond avec celle des hommes.

Les premieres divinités de Grecs, celles dont les noms se trouvent dans les plus anciennes formules de serment, furent donc le Chaos, la Nuit, la Terre et l'Amour (Eros, l'union des choses homogenes). Ils donnèrent le jour à des enfans redoutables, qui ne respiraient, que les combats et la destruction; car c'est ainsi que l'on figurait la lutte des élémens. La Terre enfante enfin d'elle même la Mer, les Montagnes, et le Ciel. C'est avec ce dernier, nommé Uranus, qu'elle mit au monde les Titans, les Cyclopes, et les Géants à cent bras, symboles de forces, qui ne connaissent ni régle ni frein. Ils gémissent de la cruanté de leur pere, qui les tient enfermés dans le sein de la terre et ne leur permet pas de voir la lumiere du jour; ce qui veut dire, que les choses n'avaient encore ni consistence ni forme durable, que tout etait encore dans un etat de fermentation, que la terre etait continuellement désolée par des éruptions de volcans, des inondations etc. La terre irritée des cruautés d'Uranus produisit le fer, en fit un couteau à dents aigues en forme de faucille, et excita ses fils à la vengeance en les armant contre leur propre pere. Le plus jeune des Titans Chronus (le Temps) exécuta ces projets de vengeance et se servit de ce couteau pour priver son pere des parties de la génération. Qui ne voit ici une Allegorie simple et intelligible! Le temps dans sa signification metaphysique existe

*) Comparez avec ce, que nous disons ici, les remarques, que nous avons faites à l'occasion des planches premieres Sixieme et Septieme des figures Egyptiennes.



tion que de loin en loin. De là naquirent nécessairement différens systemes de Divinités, dont le dernier comme le plus complet devint le plus accrédité par la vogue, que lui donnerent quelques poëtes cheris de leur nations, tandis qu'on ne parlait plus des autres que rarement et comme par maniere d'acquit *). On ne saurait donner [illegible]

[illegible] tient enfermés dans le sein de la terre et ne leur permet pas de voir la lumiere du jour; ce qui veut dire, que les choses n'avaient encore ni consistence ni forme durable, que tout etait encore dans un etat de fermentation, que la terre etait continuellement désolée par des éruptions de volcans, des inondations etc. La terre irritée des cruautés d'Uranus produisit le fer, en fit un couteau à dents aigues en forme de faucille, et excita ses fils à la vengeance en les armant contre leur propre pere. Le plus jeune des Titans Chronus (le Temps) exécuta ces projets de vengeance et se servit de ce couteau pour priver son pere des parties de la génération. Qui ne voit ici une Allegorie simple et intelligible! Le temps dans sa signification metaphysique existe

*) Comparez avec ce, que nous disons ici, les remarques, que nous avons faites à l'occasion des planches premieres Sixieme et Septieme des figures Egyptiennes.

XIV.



Dessiné par Casanova. 1781 Gravé à Paris par I. S. Klauber, Grav. du Roi.



sans doute du moment qu'il existe quelque chose; mais ici Chronus tire sa naissance du ciel et de la terre, parce qu'il représente le temps mesuré d'après certaines indications, ne commençant pour nous que lorsqu'une suite de révolutions successives est devenue l'objet de nos observations, et supposant par conséquent l'existence antérieure de la terre et du ciel. L'acte de la creation était la production de nouveaux êtres; mais la nature ne conserva pas longtemps cette vertu productrice, et quand la fable nous dit, que Chronus priva son pere de la faculté d'engendrer, cela signifie qu'au bout d'un certain temps il n'y eut plus de nouveaux êtres produits. C'est ce qu'indiquait la Serpe (ἅρπη) ou couteau en forme de faucille, qui était son symbole et qui dans la suite métamorphosé en faucille et même en faux représenta la destruction de toutes choses, comme etant l'ouvrage du temps*).

Chronus monta donc sur le trône à la place d'Uranus et épousa sa soeur Rhéa. Il en eut plusieurs enfans, Vesta, Céres, Junon, Pluton, Neptune; mais il les devora tout de suite, par ce qu'un oracle émané d'Uranus et de la Terre, lui avait appris, qu'il serait un jour détroné par un de ses fils. Rhéa étant enceinte de Jupiter consulta Uranus et la Terre sur les moyens de le sauver. Ils n'en trouverent point d'autre, que d'envoyer Rhéa en Crête, où elle mit Jupiter au monde et donna à devorer à Chronus à la place du nouveau né, une pierre enveloppée dans des langes, ou suivant d'autres couverte d'une peau de chevre et frottée avec du miel, ce qui lui fit rendre tous ses autres enfans qu'il avait avalés. Bien-tot après Jupiter le détrona et l'ayant chargé de chaînes le précipita avec les autres Titans dans le Tartare et partagea l'empire du monde avec ses deux autres freres Néptune et Pluton. C'est avec lui, que finit la systême des Dieux appellés primitifs, et les Dieux Olympiens regnent desormais tranquillement et sans partage. On voit aisément ce que signifie cette fable ancienne et grossiere. Le temps dévore les jours et les mois, qu'il a lui même produits; mais ces jours et ces mois reviennent par une succession régulière, c'est le temps, qui les rend en quelque sorte. Maintenant il est enchainé, c'est a dire qu'il est renfermé dans des espaces determinés, et soumis à certaines mesures.

Le penchant naturel qu'ont tous les hommes à regarder l'état du genre humain dans les premiers âges du monde comme ayant été beaucoup plus heureux, que celui où nous le voyons maintenant, fit naître de bonne heure chez les Grecs l'idée de l'age d'or, c'est à dire, d'un temps où les hommes libres de tous les liens qui les enchainent dans l'état de société, etaient exempts de toutes les incommodités des maladies et de la vieillesse, et où la terre leur prodiguait sans culture tous ses dons. C'est sous le regne de Chronus que les Grecs placèrent cet age, dont les anciens se sont plus, à nous tracer des tableaux si gracieux et sur lequel leur imagination s'est exercée avec tant de succès. C'est en effet sous ce regne, que Prométhée, l'un des Titans et petit fils d'Uranus, forma les premiers hommes avec de l'argile.

Voilà la fable de Chronus telle que l'ont imaginée les Grecs. Ce Dieu, comme on le voit, n'est donc autre chose que le temps personifié. Il est une des anciennes divinités symboliques, et c'est pour cela que son histoire ne se mêle point encore avec

*) Toutes ces histoires de castration dont tant de fables anciennes telles que celle d'Uranus, de Chronus, d'Osyris, d'Athys, d'Adonis etc. font mention, s'expliquent de la même maniere. La terre est mise en possession de la force créatrice et plastique qui jusqu'alors avait été le partage du ciel; et si pendant l'hiver elle cherche ces organes de la génération, dont on a privé son époux, c'est que dans cette saison sa faculté reproductive paraît entierement perdue.

celle des hommes. Il ne leur est point apparu; il n'a jamais eu de commerce avec eux, et n'a point eu, comme on le raconte des Dieux Olympiens, des enfans avec des mortelles.

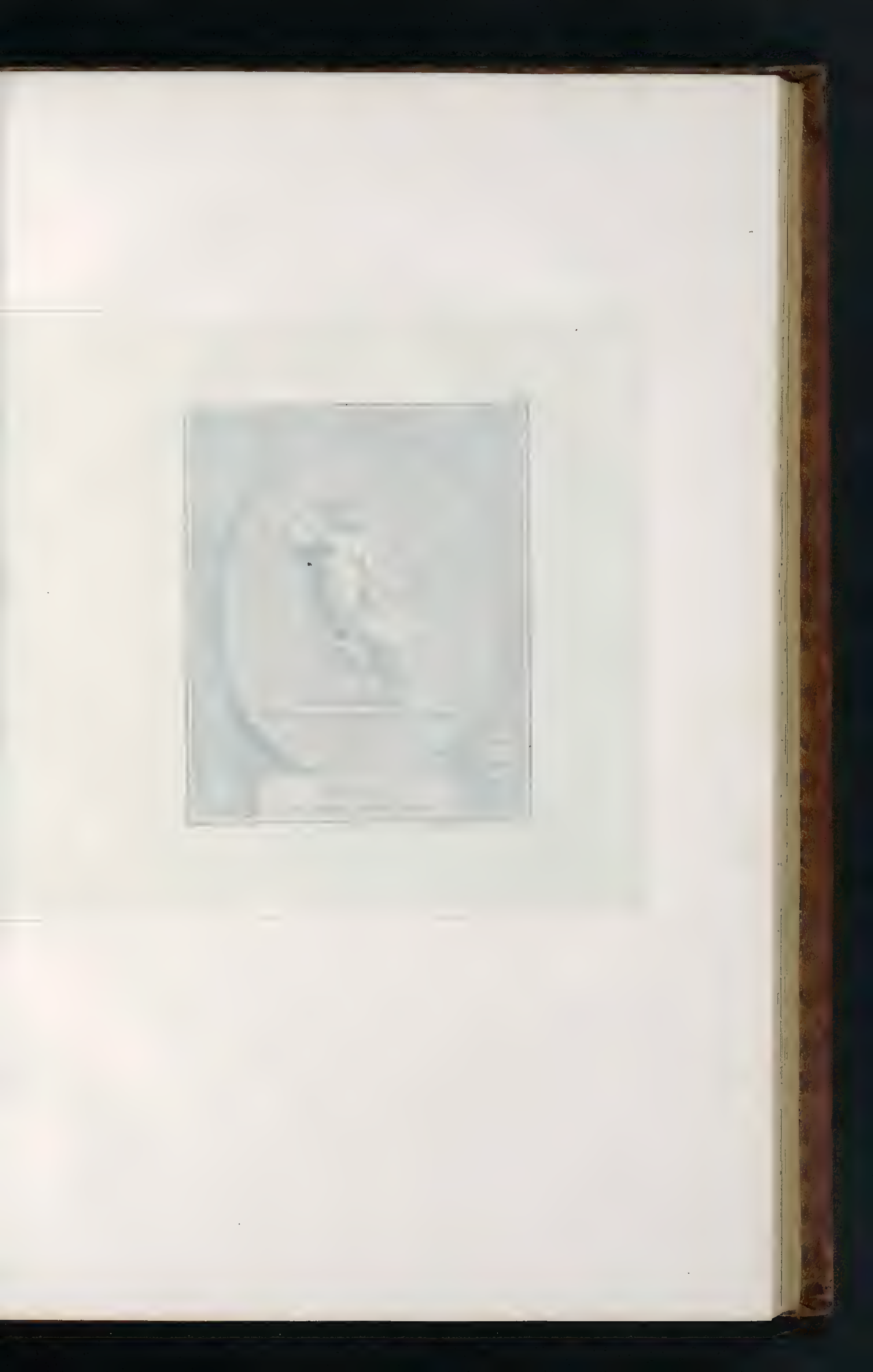
A cette image allegorique et philosophique du temps, née en Grece, peut-être même en orient, de l'idée personifiée de la création, se mêla une autre tradition historique, à laquelle l'Italie donna naissance, et qui sans doute à son origine n'avait rien de commun avec la fable de Chronus. Dans le pays où Rome fut fondée dans la suite, regnait suivant cette tradition un Prince appelle Janus. Saturne arriva par mer dans ses etats*). Janus, Prince sage qui refléchissait également sur le passé et sur l'avenir et qu'on a représenté avec un double visage, symbole de la sagesse, associa Saturne à la royauté. Saturne introduisit l'Agriculture dans ses états, rendit ses sujets heureux et les fit jouir des douceurs de la paix. C'est de lui qu'une ville bâtie sur les mêmes collines où Rome fut fondée plusieurs siecles après, prit son nom de Saturnia. Pour conserver le souvenir du bonheur dont on avait joui dans ces contrées sous le regne de ce prince bienfaisant et pacifique, on y célebrait toutes les années au mois de décembre une fete consacrée à la joie; à cette époque on se faisait mutuellement des présens; toute différence de condition cessait, et les esclaves etaient servis par leurs maîtres. Cette fête populaire, à laquelle tout le monde pouvait prendre part, se célébrait encore à Rome avec la même célébrité plus de mille ans après son institution. Dans les commencemens on offrait à Saturne des sacrifices humains, ce qui prouve l'ancienneté de son culte; mais Hercule les abolit. Quand on sacrifiait aux autres Dieux, on se couvrait le visage d'un voile; mais dans les sacrifices qu'on offrait à Saturne on avait le visage découvert; usage dont on a donné des explications fort différentes **).

C'est cette tradition historique concernant un ancien Roi qui regnait sur les bords du Tibre, que l'on mêla avec la fable de Chronus, à cause de la conformité de leur histoire, et du rapport, qui se trouvait dans la maniere dont on le représentait. Supposons en effet que cet ancien peuple d'Italie ait révéré la statue d'un homme qui avait vécu dans des temps très réculés, que l'on regardait comme l'inventeur de l'Agriculture, et qu'on représentait en consequence avec une faucille, symbole de la moisson, dans la main; supposons encore qu'une ancienne tradition le fit envisager comme ayant régné au commencement des temps, c'est à dire de la Chronologie, et comme ayant été l'auteur de la félicité générale: n'était-il pas naturel, que les Grecs ou les Troyens arrivés en Italie, crussent reconnaître en lui leur Dieu Chronus, qui portait aussi la serpe ou couteau recourbé (quoique dans un sens fort different, c. a. d. comme symbole de la force génératrice, dont il avoit privé le Ciel) et qui avait encore bien d'autres rapports avec le Saturne d'Italie ***). De là vint,

*) On peut comparer à cette tradition celle des Péruviens. Leur Manco-Capac arriva aussi par mer dans leur pays, apprit à leurs ancêtres à cultiver la terre, les gouverna avec bonté et fut la tige de la famille royale des Incas.

**) Celle que Plutarque en donne dans ses Questions Romaines 11 et 12. est assez compliquée et parait d'une invention plus récente. « Les Romains, dit-il, regardaient Saturne comme le pere de la vérité, parce que c'est le temps « qui nous la dévoile, ou peut-être par ce qu'à l'époque du regne de Saturne, ce prince equitable, la verité etait « plus respectée et plus en vogue parmi les hommes qu'elle ne l'est maintenant. On lui sacrifiait avec la tête decou- « verte, soit parce que le temps découvre tout, soit parce que ce fut Enée qui introduisit la coutume de se voiler la « tête dans les sacrifices, et que le culte de Saturne est beaucoup plus ancien que le regne de ce Prince. »

***) Court de Gebelin dans sons Monde Primitif a établi d'une maniere fort ingenieuse son Systeme suivant le quel Saturne n'est autre chose que le Symbole de l'agriculture. On ne pourrait s'empecher d'etre de son avis, s'il etait permis



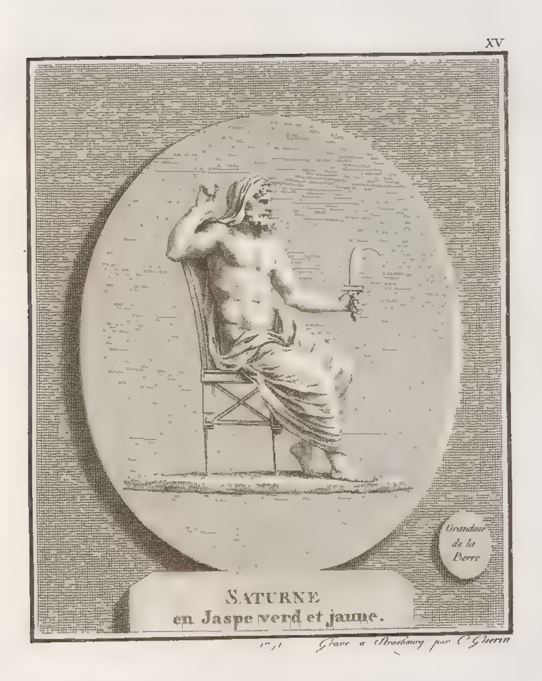
celle des hommes. Il ne leur est point apparu; il n'a jamais eu de commerce avec eux, et n'a point eu, comme on le raconte des Dieux Olympiens, des enfans avec des mortelles.

different, c. a. d. comme symbole de la force génératrice, dont il avoit privé le Ciel) et qui avait encore bien d'autres rapports avec le Saturne d'Italie ***). De là vint,

*) On peut comparer à cette tradition celle des Péruviens. Leur Manco-Capac arriva aussi par mer dans leur pays, apprit à leurs ancêtres à cultiver la terre, les gouverna avec bonté et fut la tige de la famille royale des Incas.

**) Celle que Plutarque en donne dans ses Questions Romaines 11 et 12. est assez compliquée et paraît d'une invention plus récente. « Les Romains, dit-il, regardaient Saturne comme le pere de la vérité, parce que c'est le temps « qui nous la dévoile, ou peut-être par ce qu'à l'époque du regne de Saturne, ce prince equitable, la verité etait « plus respectée et plus en vogue parmi les hommes qu'elle ne l'est maintenant. On lui sacrifiait avec la tête decou- « verte, soit parce que le temps découvre tout, soit parce que ce fut Enée qui introduisit la coutume de se voiler la « tête dans les sacrifices, et que le culte de Saturne est beaucoup plus ancien qué le regne de ce Prince. »

***) Court de Gebelin dans sons Monde Primitif a établi d'une maniere fort ingenieuse son Systeme suivant le quel Saturne n'est autre chose que le Symbole de l'agriculture. On ne pourrait s'empecher d'etre de son avis, s'il etait permis



SATURNE
en Jaspe verd et jaune.

Gravé à Strasbourg par C. Guerin

vint, qu'on regarda cette idée allégorique et cette tradition historique comme n'étant qu'une seule et même chose, (ce qui ne peut manquer d'arriver lorsqu'il s'agit d'un recit vague et transmis uniquement par tradition) et qu'on les ajusta ensemble du mieux que l'on put. D'après cela on prétendit, que Chronus détroné par son fils Jupiter et chargé de chaines aussi bien que les autres Titans, avait trouvé le moyen de s'enfuir, que monté seul sur un vaisseau il avait abordé dans les contrées, qu'arrose le Tibre, et que là sous le nom de Saturne il avait regné en paix sur un peuple fortuné *).

Comme Chronus ou Saturne ne faisait point partie du nouveau systême des douze Dieux Olympiens et des Divinités subalternes et des Héros qui en descendaient, Systéme qui était le plus accrédité, il n'eut aucune part au culte que les Grecs et les Romains rendaient aux Dieux Olympiens, quoiqu'il fût le pere du premier de ces Dieux. Seulement les Romains instituèrent des fêtes en son honneur, et lui érigèrent comme à un ancien Dieu national un temple, où, comme l'on sait, on gardait le trésor public. Saturne tient donc le milieu entre ces anciennes Divinités, le Chaos, la Nuit, Themis, le Styx, Nemesis, dont on avait coutume de prononcer les noms dans les formules de serment, et entre ces Dieux plus modernes, que nous nommons Olympiens. C'est la raison pour laquelle il existe si peu de représentations de ce Dieu parmi les anciens ouvrages de l'art. On n'a point de statue de lui **); mais en revanche on a quelque pierres gravées et quelques médailles qui le représentent ***).

La premiere pierre ****) représente une tête de vieillard assez semblable à celles que l'on voit sur les médailles des familles Romaines. C'est aussi l'air de famille de Jupiter. Du reste on ne trouverait ici qu'une tête de vieillard, qu'on ne saurait même à quel personnage rapporter, si la Serpe, qui a ici sa forme primitive de crochet ne decidait en faveur de Saturne. En qualité de Souverain il a la tête ceinte d'un diademe, que l'on ne voit pas à la vérité, mais que l'arrangement symmetrique des cheveux autour du front indique assez. On voit une figure pareille sur une medaille Romaine *****), où la serpe, conformément aux anciennes représentations, est encore

permis de trouver dans l'histoire d'une Divinité quelconque de l'antiquité un Systême si complet et si bien lié dans toutes ses parties, et si l'on n'etait pas obligé de regarder chaque personnage de la Mythologie et particulierement Saturne, comme l'assemblage bizarre d'un être philosophique et d'un personnage historique.

*) La subtilité des Etymologistes enchérit encore dans la suite sur tout cela. On pretendit que, comme Saturne se cacha *(latuit)* pour échapper aux embuches de son fils, le pays où il se retira avait pris le nom de *Latium*. Virg. *Aen. VIII. v.* 322. *Latiumque vocari Maluit, his quoniam latuisset tutus in oris.*

**) Une statue celebre qui se trouve dans la *Villa Borghese* passe assez généralement pour un Saturne, qui veut manger un de ses enfans. Mais, sans compter qu'il n'est pas probable qu'un artiste, aussi habile, que celui qui a fait cette statue, ait choisi un sujet aussi atroce pour exercer son ciseau, il est aisé de voir à l'air de ce vieillard et à l'expression de ses traits, qu'il considère cet enfant avec complaisance et qu'il n'a point de dessain homicide. D'ailleurs si l'on fait attention à l'ensemble de sa figure et surtout à ses oreilles pointues, on ne peut gueres s'empêcher d'etre de l'avis de ceux qui croient, que cette statue est celle de Silene le Gouverneur de Bacchus, qui tient sur ses bras le petit Dieu et le fixe d'un air caressant. Voy. Raccolta *de statue antiche et moderne p. Domenico de* Rossi. *Rome* 1704. *Tab.* 77. — Sandrart. *T. II. lit. k.*

***) Stosch avait sept pierres gravées, qui representent Saturne, et Tassie en a 21, parmi lesquelles il y en a quelques unes de modernes. V. Rasch. *Lex. Num.* article Saturne.

****) Winkelmann *Descript. p.* 34. *n.* 4.

*****) Voyez Beger *Thes. Brand. p.* 544. où il est representé comme le fondateur de l'Agriculture en Italie. Il en est de

dentelée. Toutes les fois que Saturne a en main la faulx comme dans la pierre chez Mariette, dont la note fait mention et dans un si grand nombre d'autres, on doit régarder cet attribut comme une idée nouvelle. Son symbole primitif est la faucille. Cette pierre est parfaitement bien gravée.

La seconde pierre gravée, qui est représentée dans la planche suivante *), paraît exprimer en entier l'idée, que les Grecs se faisaient de Chronus où du temps. On y voit le Dieu assis, la tête et le corps a moitié cachés par une draperie, et tenant en main la Serpe, qui indique la castration d'Uranus et en général le pouvoir destructeur du temps. Nous ne voyons en effet qu'une partie du temps, celle qui s'est écoulée; l'autre partie, qui est l'avenir, est cachée pour nous. C'est la raison pour laquelle la tête de Saturne est presque toujours couverte d'un voile, de sorte qu'on peut regarder comme une exception les pierres gravées, telle p. ex. que la précedente, où il est représenté sans cet attribut **). L'artiste, qui a dessiné cette pierre, a copié la gravure, au lieu de copier l'empreinté, comme on devrait toujours faire. De la vient la difference, qui se trouve entre cette figure et la description, qu'en donne Winkelmann, qui dit, que le Dieu tient la faucille de la main droite. Pour bien juger de notre estampe il faut en regarder le revers en la tournant du côté du jour, afin de la voir telle quélle se présente dans les empreintes. Le geste, que fait Saturne en ramenant sa main gauche (c'est la droite dans notre estampe), vers sa tête, n'a point échappé à Winkelmann, soit dans cette pierre gravée soit dans la n°. 7 du cabinet de Stosch; mais il n'en donne point d'explication. Je la regarde comme un Symbole du temps, qui découvre tout et tire le voile, qui nous cachait tant de choses ***).

même d'un sacrifice à Saturne où un paysan lui présente des épis, qu'on trouve dans Mariette *IV*, 3. Comparez avec Macrobe *Sat. I*, 7. La même pierre est aussi gravée, mais à rebours, dans les planches, qui servent à l'explication du Catalogue de Tassie *pl.* 14. *n.* 168. Ce défaut met de là confusion dans les recherches, et l'on ne devrait jamais dessiner et graver les pierres d'après l'original en creux, mais toujours d'après une empreinte. C'est la même défaut que nous aurons occasion de relever dans la planche, qui suit içi.

*) Winkelmann *Descript. p.* 24. *n.* 5.

**) Comme la tête de la pierre précedente se retrouve exactement sur une médaille de Beger *Thes. Brand, p.* 551. qui est incontestablement celle que Winkelmann designe en parlant de cette pierre, paraillement la figure de la seconde pierre est parfaitement la même qu'on voit dans la 8. planche du *Sepulcro de Nasoni;* mais il est singulier, que dans ces deux figures on ait cru trouver un Pluton.

***) Je trouve cette explication confirmée par Visconti, ce savant ingénieux, qui montre tant de pénétration dans ses explications des antiques. Voyez *Mus. Pio-Clement. Tom. VI. p.* 3. *tab. II.* où il cite cette pierre d'où il décide que la figure qui se trouve au tombeau des Nasons et dont nous venons de parler, n'est point un Pluton mais un Saturne. Comparez avec le *Mus. Capit. To. IV. t.* 6.



dentelée. Toutes les fois que Saturne a en main la faulx comme dans la pierre chez Mariette, dont la note fait mention et dans un si grand nombre d'autres, on doit régarder cet attribut comme une idée nouvelle. Son symbole primitif est la faucille. Cette pierre est parfaitement bien gravée.

avec Macrobe *Sat. I, 7.* La même pierre est aussi gravée, mais à rebours, dans les planches qui [illegible] cation du Catalogue de Tassie *pl.* 14. *n.* 168. Ce défaut met de là confusion dans les recherches, et l'on ne devrait jamais dessiner et graver les pierres d'après l'original en creux, mais toujours d'après une empreinte. C'est la même défaut que nous aurons occasion de relever dans la planche, qui suit içi.

*) Winkelmann *Descript. p.* 24. *n.* 5.

**) Comme la tête de la pierre précedente se retrouve exactement sur une médaille de Beger *Thes. Brand, p.* 551. qui est incontestablement celle que Winkelmann designe en parlant de cette pierre, paraillement la figure de la seconde pierre est parfaitement la même qu'on voit dans la 8. planche du *Sepulcro de Nasoni;* mais il est singulier, que dans ces deux figures on ait cru trouver un Pluton.

***) Je trouve cette explication confirmée par Visconti, ce savant ingénieux, qui montre tant de pénétration dans ses explications des antiques. Voyez *Mus. Pio-Clement. Tom. VI. p.* 3. *tab. II.* où il cite cette pierre d'où il décide que la figure qui se trouve au tombeau des Nasons et dont nous venons de parler, n'est point un Pluton mais un Saturne. Comparez avec le *Mus. Capit. To. IV. t.* 6.


XVI
CYBÉLE
en Pâte antique



CYBELE.

Planche XVI et XVII.

Voici encore une Divinité, dont l'idée remonte a l'antiquité la plus reculée et qui, en passant de siecles en siecles jusqu'à nous, a subi tant de changemens et s'est tellement fondue avec d'autres idées, qu'il est extrêmement difficile de retrouver les élémens, dont elle est composée.

Il n'est question d'une Déesse Cybele ni dans Homere, ni dans Hesiode, ni dans les autres Poëtes, qui les ont suivis immédiatement; mais une Divinité, dont ils parlent, qui a beaucoup de rapport avec Cybele et qui a fini par se confondre avec elle, c'est Rhéa. C'est donc par cette derniere, comme etant encore une des divinités de l'ancienne Théogonie, que nous devons commencer. Nous avons déja parlé dans l'article précedent de Rhea comme d'une Titanide, fille d'Uranus et de Gea, soeur et épouse de Chronus. Si Uranus et Gea ne sont, comme l'indique leur nom, que le ciel et la terre personifiés, idée simple et seulement revetue du voile leger de l'Allegorie, leurs enfans s'eloignent déja d'avantage de l'idée des êtres purement symboliques. Ce n'est plus le Ciel et la terre; ce sont des personnages divins, qui en ont la direction; c'est Chronus, c'est a dire le temps, qui a une liaison intime avec le ciel et les astres et qui en est, pour ainsi dire, le Genie, comme Rhea est la Deesse ou le Génie de la terre et de la nature féconde.

C'est pour cela, que dans les fictions philosophiques des temps postérieurs, Rhea est appellée la fille de Protogene, cause primitive de tout ce qui existe, et dans les hymnes d'Orphée «la mere des Dieux et des hommes, la souveraine de «l'univers, à laquelle la terre et le ciel, la mer et les vents doivent leur origine, qui «est partout, qui ressemble à l'air;» en un mot, la Deesse suprême et universelle, la nature personifiée. Son culte etait originaire de Crete. C'est dans cette île, qu'elle avait mis Jupiter au monde. C'est là, qu'elle avait su le soustraire aux recherches de Chronus, en ordonnant aux prêtres, qu'elle avait fait venir de Phrygie, circonstance qui explique la liaison du culte de la Cybele Phrygienne avec les honneurs, qu'on rendait à Rhea, de faire avec leurs instrumens autant de bruit qu'ils pourraient, à fin dèmpêcher par là, que Chronus n'entendît les vagissemens de son fils. Ces prêtres s'appellent tantôt Curetes, tantôt Cabires, Corybantes, Gaulois *(Galli)*; ils est probable, que dans leur origine ils etaient differens les uns des autres; mais dans les temps posterieurs on les a confondus ensemble.

Rhea, en tant qu'épouse de Chronus, est aussi bien que son époux une divinité Grecque. Quoique l'idée puisse en avoir été empruntée ailleurs, il est sûr cependant, que c'est en Grece qu'elle a pris la forme sous laquelle nous la considerons.

Cybele (Cybebe) etait une Divinité nationale de la Phrygie, province de l'Asie mineure, mais qui devint peu à peu, comme nous l'avons déja observé à l'egard de quelques divinités Egyptiennes, telles qu'Osiris, Serapis, Harpocrate et Isis,

un objet de vénération pour toute la terre *). Dans son origine elle etait le Symbole de la lune, et par une liaison d'idée commune à tous les peuples de l'antiquité, elle devint celui de la fertilité de la terre. Comme tout nous indique que les peuplades primitives ainsi que leurs traditions et leurs systêmes de Philosophie ont pris naissance dans le fond de l'Asie, et que le Soleil, la Lune, et la fertilité de la terre ont été les premiers objets de leur vénération, il est très naturel d'imaginer, qu'une de ces idées personifiées, s'etant etablie en Phrygie, y devint à la longue la base de la religion du Pays. Au reste on ne s'en tint pas à cette conception pure et simple. L'imagination, qui s'en empara, broda sur ce canevas une histoire assez compliquée, dont nous allons entretenir nos lecteurs.

Tout ce que les Grecs nous ont transmis relativement à Cybèle, nous montre déjà l'idée primitive de cette divinité changée en histoire véritable, et associée à des circonstances locales. (Diod. III. 58. 59.) Cybele etait fille d'un Roi de Phrygie nomme Mäon. Sa mere s'appelle Dindyme. Le pere, desésperé de n'avoir qu'une fille au lieu d'un fils, qu'il avait desiré avec ardeur, la fit exposer sur le mont Cybelus, où elle fut d'abord nourrié par des pantheres et des liones et ensuite elevée par quelques vieilles femmes. Elle avait autant d'esprit que de beaute, et elle inventa bientôt les fifres et les tambours, au moyen des quels elle guèrissait les maladies des enfans et des bestiaux chez les gens de la campagne, qui par reconnaissance l'appellaient communément la bonne mere de la Montagne. Pendant ce temps là elle se lia d'une etroite amitié avec Marsyas, et eut aussi une intrigue amoureuse avec Attys, jeune prince, qui avait eu le même sort qu'elle, aiant été exposé dans son enfance par l'ordre de son pere. Enfin les parents de Cybele, l'ayant reconnue pour leur fille, la firent venir auprès d'eux. Cependant son pere n'eût pas plus tôt appris ses liaisons avec Attys, qu'il le fit saisir et mettre à mort. Cybele en conçut un si violent chagrin, qu'elle en perdit la raison, et qu'errant dans les campagnes les cheveux epars, et au bruit des instrumens qu'elle avait inventés; elle parcourut plusieurs pays et s'avança du côté du Nord jusques chez les Hyperboréens. Marsyas fut le compagnon fidele de toutes ses courses; mais il perit par la jalousie d'Apollon à la suite de ce celebre défi, où il avait eu le malheur de remporter le prix de la musique sur ce Dieu. Gependant une famine extrême se fit bientôt sentir en Phrygie et ne cessa que lorsque par l'ordre de l'oracle on eût decerné des honneurs divins à Cybele et enterré à la place du corps d'Attys, qu'on n'avait pu retrouver, une image, qui le représentait. Du reste les traditions varient sur le compte d'Attys. Les uns ont-dit, qu'il s'etait privé des parties de la génération dans un accès de folie; d'autres, qu'il l'avait fait par chasteté; d'autres encore, que lui, dans sa jeunesse déja prêtre de Cybele, avait essuyé ce cruel traitement de la part d'un roi impudique, aux poursuites du quel il n'avait pu se soustraire. Quoiqu'il en soit, Cybele n'en conserva pas moins un tendre attachement pour lui. C'etait pour honorer la chasteté d'Attys,

*) Plus l'histoire d'une divinité etait incertaine, plus il lui etait facile, de devenir l'objet d'un culte universel. L'obscurité et le vague des traditions, qui la concernaient, inspiraient aux hommes un sentiment profond de respect pour elle. Tout y etait surnaturel. Elles n'offraient point comme l'histoire des amours de Jupiter, ce mélange de comique, qui prête au ridicule. Aussi les Philosophes, trouvant que ces divinités d'une nature si fort au dessus de la condition humaine, quadraient mieux que les autres avec l'idée qu'ils se faisaient d'une Divinité unique et supreme, en favorisèrent le culte. Cela parait être une des principales raisons pour laquelle les divinités originaires de l'Orient reçurent dans les temps posterieurs des hommages si universels. C'etaient des êtres de raison dont la nature n'etait pas bien determinée, mais qui pour cela même paroissaient être d'une nature plus relevée, que les Divinités Grecques, qui relativement à ce qui tombe sous les sens et constitue la beauté etaient beaucoup plus parfaites, mais qui en même temps etaient trop rappochées de la condition humaine pour inspirer la même veneration.

d'Attys, que les femmes se rassemblaient toutes les années sous un pin et poussaient des cris lamentables. Nous passons sous silence bien d'autres manieres, dont on raconte son histoire. Tout ce qu'elles prouvent, c'est que c'était une tradition généralement repandue et accréditée, et qui pour cela même a du souffrir bien des altérations, et paraître sous bien des formes différentes. Cependant si les traditions varient sur la cause et les circonstances de la castration d'Attys, qu'on attribue tantôt à Cybele, tantôt à un Roi impudique, tantôt à un sanglier, tantôt à Attys lui même, toutes s'accordent quant au fait; ce qui prouve assez, que c'est là partie essentielle de la fable.

Le culte de Cybele s'etablit d'abord en Phrygie, d'où il se répandit dans la suite fort au loin. Le roi Midas lui eleva à Pessinonte, ville de Phrygie, un temple magnifique; de la vient, qu'on la désigne, conjointement avec Attys, sous le nom de Divinités de Pessinonte. Ses prêtres etaient des eunuques, et le culte, qu'on lui rendait, consistait à faire un bruit effroyable avec des instrumens et à courir en fureur au travers des champs et des bois. Ce culte religieux etait donc du nombre de ceux, qui avaient un caractère d'enthusiasme et qu'on a appellés *Sacra Enthusiastica.* Rien n'est plus attrayant pour les hommes sans culture, je dirai même, rien n'est plus contagieux pour eux que cette fureur mystique et sainte, produite par des mouvemens violens, et dont ils ne peuvent se rendre raison. Ils croient y reconnaitre quelque chose de sur naturel et de divin. Aussi ce culte sauvage de Cybele se repandit-il de bonne heure chez les Grecs encore grossiers. Enfanté par l'imagination brulante des Orientaux, plus il fit de progrès du côté du nord et de l'occident, et plus il se revêtit des charmes du merveilleux. Ce fut enfin dans une petite île de l'Hellespont, nommée Samothrace, située vis à vis de la Thrace, que les Corybantes et les Cabires (ce dernier nom d'origine orientale Cabirim, sous lequel on adorait dans cette île le Ciel, la Terre et la Nature, fut donné dans la suite aux prêtres eux mêmes) le reduisirent en Systeme, qu'ils enseignèrent dans les célèbres mysteres de Samothrace.

La tradition, qui concernait Rhea, existait déja comme tradition locale dans l'ile de Crête. Le rapport, qui se trouvait, entre elle et la Cybele Phrygienne, était si grand, que leurs cultes finirent par se confondre, et les deux divinités par n'en fairè plus qu'une, sous le nom commun et généralement reçu de Cybele. C'est en effet sous ce nom, qu'on lui bâtit un temple sur le mont Ida dans l'ile de Crête, et c'est de ce lieu, où elle était plus particulierement adorée, que lui vint l'epithete de Deesse Idéenne.

Il y avait en Italie chez les Latins une ancienne Divinité nationale, qui probablement n'avait rien de commun avec Cybele, et que l'on appellait Ops. Elle était le Symbole de la fecondité de la terre, et c'est la raison, pour laquelle on lui avait donné pour époux Saturne considéré comme le ciel et le temps. On les regardait l'un et l'autre comme les inventeurs et les protecteurs de l'agriculture*). Sa fête nommée Opalia se celebrait dans le même mois, que les Saturnales en l'honneur de Saturne. Or tout comme le Saturne des Latins s'était confondu insensiblement avec le Chronus des Grecs, et ne faisait plus avec lui qu'une seule et même divi-

*) Voyez sur ce sujet un passage classique de Macrobe *Sat. I,* 10. *Saturnum a satu dictum credunt, cuius causa de coelo est, et terram opem, cuius ope humanae vitae alimenta quaeruntur, vel ab opere, per quod fructus frugesque nascuntur etc.*

nité: de même la Bonne mere de la terre, adorée sous le nom d'Ops par les peuples d'Italie, la Rhea des Grecs, et la Cybele des Phrygiens, où la grande mere des Dieux finirent par s'identifier, parce que l'idée personifiée, dont elles étaient l'emblême, était précisément la même, que leur culte avait une certaine ressemblance, et que leurs statues avaient cette conformité qu'ont entre elles toutes les productions de l'art au berceau. C'est ainsi que l'Italie ne vit plus dans Ops, Rhea, et Cybele qu'une même Divinité, dont la fille s'appellait Vesta.

Le culte de cette Divinité bigarrée ne fit pas de grands progrès dans la Grece et n'y fut jamais généralement adopté. Les Grecs qui etaient moderés dans leurs passions et dont le gout pour tout ce, qui est beau et décent, se developpait avec rapidité et se perfectionnait chaque jour davantage, ne pouvaient se plaire aux mouvemens convulsifs et aux operations cruelles, auxquelles se soumettoient volontairement les prêtres de Cybele. Un triomphe plus éclatant était reservé a cette Deesse. Environ six cents ans après la fondation de Rome, le Senat de ce peuple vainqueur de l'univers, d'après la déclaration des livres Sibyllins et de l'oracle de Delphes, envoya une ambassade solemnelle à Attale, Roi de Pergame dans l'Asie mineure, pour lui demander la statue de la grande mere des Dieux, qui se trouvait à Pessinonte, et qui n'était comme les statues les plus anciennes qu'une pierre carrée. Pouvait-on refuser quelque chose aux maitres du monde? La Statue fut donc transportée à Rome où elle fut reçue avec une pompe extraordinaire et placée par entrepôt dans le temple de la Victoire sur le mont Palatin. Biéntôt elle eut son propre temple, et l'on institua en son honneur, outre les anciennes Opalies, qu'on celebrait à l'honneur de la Déesse Ops, une fête annuelle nommée Megalesie, où l'on portait son image en procession avec beaucoup de pompe et où l'on célébrait des jeux pendant six jours; et une autre fête, où l'on portait la statue de la Grande mere au fleuve Almon pour la laver. Un college de prêtres Phrygiens nommés, Gaulois et subordonnés à un chef nommé Archigallus était chargé des fonctions de son culte, qui ne finit qu'avec l'empire Romain.

Mais que faut-il donc entendre par ce personnage mythologique, dont le culte a été si universel? Il n'y a personne sans doute, qui ne soit frappé de la ressemblance qui se trouve entre la fable de Cybele et d'Attys et celle d'Isis et d'Osyris. Il est évident que l'une et l'autre ont également pour base l'idée simple et philosophique du ciel et de la terre, ou du Soleil et de la Lune, liée avec celle de la fécondité de la nature. Cette Allegorie aussi simple que naturelle sortit avec les peuplades primitives du fond de l'Asie, passa de pays en pays et s'y revêtit des formes différentes. En Egypte elle fut l'origine de la fable d'Isis et d'Osyris; en Phrygie de celle de Cybele et d'Attys. Dans la Grece proprement dite on l'associa à l'histoire et Chronus et de Rhea. Dans chacune de ces traditions mythologiques il y a d'un côté un personnage feminin, qui est la Terre ou la Nature personnifiée, et de l'autre un être mâle, qui est privé de sa faculté génératrice, c'est à dire le Ciel ou le principe créateur, qui maintenant ne peut plus produire d'êtres nouveaux ou dont la faculté créatrice a été entierement absorbée par la terre, qui se l'est appropriée. Tout le reste n'est qu'une espece de broderie qui a du son origine à des circonstances locales, au temps et à l'imagination des Poëtes. Comme la Phrygie était située dans le voisinage de la Grece et que la langue et les opinions des Grecs regnaient dans toute l'Asie mineure, il était naturel, que Cybele s'identifiât avec Rhea; mais il faut remarquer que plus les pays, où son culte s'etablit, etaient voisins des régions



nité: de même la Bonne mere de la terre, adorée sous le nom d'Ops par les peuples d'Italie, la Rhea des Grecs, et la Cybele des Phrygiens, où la grande mere des Dieux finirent par s'identifier, parce que l'idée personifiée, dont elles étaient l'em- [illegible]

plades primitives du fond de l'Asie, passa de pays en pays et s'y revêtit des formes différentes. En Egypte elle fut l'origine de la fable d'Isis et d'Osyris; en Phrygie de celle de Cybele et d'Attys. Dans la Grece proprement dite on l'associa à l'histoire et Chronus et de Rhea. Dans chacune de ces traditions mythologiques il y a d'un côté un personnage feminin, qui est la Terre ou la Nature personnifiée, et de l'autre un être mâle, qui est privé de sa faculté génératrice, c'est à dire le Ciel ou le principe créateur, qui maintenant ne peut plus produire d'êtres nouveaux ou dont la faculté créatrice a été entierement absorbée par la terre, qui se l'est appropriée. Tout le reste n'est qu'une espece de broderie qui a du son origine à des circonstances locales, au temps et à l'imagination des Poëtes. Comme la Phrygie était située dans le voisinage de la Grece et que la langue et les opinions des Grecs regnaient dans toute l'Asie mineure, il était naturel, que Cybele s'identifiât avec Rhea; mais il faut remarquer que plus les pays, où son culte s'etablit, etaient voisins des régions

XVII.



CYBELE,
en Pâte de Verre.

Dessiné par J. Just. Preissler, à Florence. 1790. *Gravé à Paris par J. de Klauber, Graveur du Roi.*

brulantes de l'orient, plus il conserva son caractère de fanatisme. Pour ce qui est de Rome, comme la corruption des moeurs y faisait chaque jour de nouveaux progrès et que les superstitions les plus monstrueses s'y introduisaient de toutes les parties de l'univers, comme autant de dépouilles des peuples vaincus, le culte Phrygien de la grande mere des Dieux, qui avait tant de rapport avec Ops, ne pouvait manquer d'y être avidement reçu, et bientôt cette Deesse y devint, comme dans la suite les Déités de l'Egypte, une divinité universelle, à laquelle s'appliquent parfaitement toutes les qualités, qu'on peut imaginer, pour désigner la nature créatrice et conservatrice. C'est de là aussi bien que des cérémonies mystiques de son culte, que dérive la conformité qui se trouve entre elle et Isis, Vesta, Ceres et Hecate.

Le bruit et les autres singularités, qui caracterisaient le culte de Cybele, n'etaient probablement dans l'origine, qu'une allusion à la grossiereté des anciens peuples et au changement, que l'agriculture avait produit en eux, en les civilisant; car dans ses courses Cybele avait enseigné aux hommes l'agriculture et les arts, (ce que designent aussi les instrumens de musique en tant que symboles de ceux ci) comme on le raconte aussi d'Isis, de Ceres, et de Bacchus. Dans la suite on ne s'en tint pas à cette allégorie facile à saisir; mais on y mêla des fables et des extravagances. On surchargea ce culte d'une foule de pratiques vuides de sens, et lorsque dans la suite on chercha à démêler la veritable signification des fables et à en expliquer chaque trait particulier, ce fut un vaste champ ouvert aux conjectures et aux fictions.

L'attribut ordinaire de Cybele est la couronne murale, telle que nous la voyons sur la pierre gravée de la première planche *). Comme c'est à l'agriculture que les villes doivent leur origine, Cybele est la Deesse des villes et porte sur sa tête l'image de leurs contours. C'est de la même maniere que sont représentées fréquemment sur les pierres gravées et les medailles, des villes personifiées, comme Antioche, où même des pays entiers, comme l'Afrique. Les têtes de Cybele sont pour l'ordinaire couvertes d'un voile, par allusion à ce qu'il y a de caché et d'incompréhensible pour nous dans la nature. Au reste elle est aussi représentée quelquefois sans voile, aussi bien que Saturne.

La seconde pierre **) nous la montre sur un char trainé par des lions. Ces lions apprivoisés indiquent assez clairement les hommes grossiers, dont elle avait adouci les moeurs. C'est par la même raison, que Bacchus est traîné par des Pantheres. D'autre fois on la représente assise sur un lion et tenant la foudre à la main, pour désigner la puissance de la nature. D'autres fois enfin on voit un lion couché par terre à ses côtés. Le bâton, qu'elle a pour l'ordinaire à la main, annonce également sa puissance, tout comme les cymbales Phrygiennes indiquent la nature de son culte et l'influence qu'a la musique sur la civilisation des hommes. Quelques savans ont cru, que la forme de cet instrument représentait celle de la terre. Quelque fois on voit auprès d'elle des épis de bled.

Autant les pierres gravées et les medailles où elle est représentée ***) sont communes, autant ses statues sont rares, du moins pour nous. La plus belle de celles qui existent se trouve dans le Musée Pio-Clementin. Voyez Tom. I. pl. 40.

*) Winkelmann *Descript. p.* 34. *n.* 8.

**) Winkelmann *Descript. p.* 35. *n.* 15.

***) On peut consulter sur ces dernieres plusieurs articles du Dictionnaire Numismatique de Rasch.

JUPITER.

Quelques générations de Dieux s'etaient succédées les unes aux autres dans le systéme religieux des Grecs. Des traditions incertaines avaient été remplacées par d'autres, qui ne l'étaient pas moins, comme le prouve assez l'histoire des anciens Dieux, que nous venons de parcourir. On aurait sans doute continué encore longtemps à méler aux fables anciennes où des fables étrangeres, où des fictions, fruits d'une imagination exaltée, s'il n'avait enfin paru un Poëte, qui doué d'un sentiment exquis pour le noble et pour le beau, sut trier dans le chaos des anciennes fables, celles qui étaient les plus intéressantes comme les plus intelligibles, et les faire entrer dans le brillant tissu de ses propres fictions. Les poësies d'Homere, (car pourrait-il étre ici question d'un autre que de lui?) furent bientôt dans la bouche de tous les Grecs, qui se plaisaient à les apprendre par coeur. Les idées, qu'il leur donnait des Dieux, leur devinrent si familieres, qu'aucun autre Poëte dans la suite n'osa altérer d'une maniere sensible les fables qu'il avait racontées. Ils se permirent tout au plus d'y faire quelques embellissemens, ou quelques additions, mais ces changements même ne furent jamais adoptés généralement. Homere au contraire obtint et conserva l'avantage, d'être le livre sacré des Grecs, et en quelque façon celui du monde entier sous les Romains.

Les enfans et les descendans de Chronus sont dans Homere la famille régnante des Dieux, celle qui gouverne le monde. A cette époque les fables prennent une forme plus systématique et plus constante et le caractere, que ce pere des Poëtes prête à chacun des descendans de Chronus, devenu chez les anciens celui, qu'on lui prêtait communement, est encore aujourd'hui la base de toutes les recherches, qu'on peut faire à leur sujet. Du reste ce Poëte lui même considère les Dieux sous plus d'un rapport, et l'on voit percer dans les différentes manieres, dont il emploie les fables, les différentes traditions, dont elles sont composées. Il en est ainsi de Jupiter, qui est le Dieu suprême et tout puissant dans Homere, mais dont l'idée cependant, comme celle de toutes les autres divinités, s'est formée originairement de la réunion de plusieurs autres idées.

Comme la plupart des Divinités, que nous avons considerées jusques ici, sont les symboles de l'idée de la Nature, idée simple mais vaste, et embrassant tous les êtres, Jupiter l'était pareillement dans la religion simple et grossiere des Pelasgiens, c. a. d. des plus anciens peuples de la Grece.

D'après une idée physique que la fable avait empruntée de la Cosmogonie Jupiter désignait l'air supérieur, l'Ether, et conformement à la même idée, Junon, qui était le symbole de l'air inférieur, soutenait avec lui les relations les plus étroites, celles dépouse et de soeur. Cette idée physique nous donne la solution d'une foule de traits, dont son histoire est remplie et qui ne sont que des formes allégoriques, dont on a revêtu quelques observations simples, qu'on avait faites sur cette matiere éthérée répandue par tout, remplissant et pénétrant toute la nature. C'est la raison, pour laquelle on le représente triomphant des élémens ligués contre lui et s'élevant par cette victoire au rang suprême.

On

On le considéra dans la suite sous un point de vue philosophique. Il n'y eut dans les commencemens, que les philosophes, qui désignèrent par Jupiter l'Etre suprême; mais peu à peu cette idée passa dans le langage ordinaire. Cette foule de Dieux dont le caractere prêtait si fort à la plaisanterie, et quelquefois même etait revoltant par les passions et l'immoralité, qu'on leur attribuait, était sans doute très propre à embellir les chants et les fictions des Poëtes et à mêler des idées agréables et riantes aux scenes journalieres de la vie commune, et aux évenemens les plus ordinaires. Cependant les progrès, qu'avaient fait les Grecs dans la culture de leur esprit, leur firent aisement sentir le besoin de se fixer à des idées, qui fussent quelque chose de plus qu'une fiction agréable, propre tout au plus à fournir à la poësie des allusions et des formes piquantes; a une idée capable de réprimer par le frein de la crainte les attentats du vice et de la scélératesse, et de développer dans le coeur des hommes l'amour de la vertu et de leurs semblables. Telle fut aussi l'idée qu'ils se firent de Jupiter: «C'était, selon eux, le pere des Dieux et des hommes, qui «aime la justice, qui voit tout, dont la puissance et la sagesse sont sans bornes et «dont les oracles sont infaillibles. Il veille sur les propriétés des familles; il punit «les parjures et ceux, qui violent les droits de l'hospitalité, ou ceux, qui sourds aux «prieres des suppliants et des étrangers, foulent aux pieds les loix de l'humanité.»

Les Divinités dont nous avons parlé jusques içi, Uranus, Chronus etc. qu'on appelle les anciens Dieux, et qui ne sont autre chose, que les parties de la nature personnifiée, avaient précédé l'arrangement de la terre et la création de l'homme. Ce n'etaient donc que des êtres vagues et phantastiques, qui n'avaient point de place déterminée sur la terre, et donc l'existence en un mot n'avait presque rien d'historique. Mais Rhéa s'étant enfuie dans l'île de Crete et y ayant mis Jupiter au monde, c'est à cette époque, que la Mythologie, qui jusqu'alors n'avait assigné aux êtres qu'elle mettait en action aucun lieu determiné, place la scene sur la terre et vient se lier à l'histoire des hommes qui l'habitent. Jupiter, qui dans le premier point de vue, sous le quel nous l'avons envisagé, etait le Dieu suprême, créateur et maître du monde, devint ainsi un personnage historique, né en Crête sur le mont Dicté et elevé dans une caverne, où il était gardé par les Corybantes au son des instrumens. La fable lui donne pour nourrices tantôt des colombes, tantôt des vieilles femmes, tantôt des nymphes et tantôt une chevre. En peu de temps il devint si fort et si rusé, qu'à peine agé d'un an il obligea son pere, en le forçant à avaler un vomitif que lui avait donné Metis, une des Titanides, a rendre ses propres enfans qu'il avait devorés. Au reste c'est à Rhéa qu'une autre tradition attribue cette ruse. Jupiter tira ensuite de leurs cachots les Geants à cent mains, que Chronus avait chargés de chaînes et précipités dans le Tartare, il en reçut la foudre, qui jusqu'alors etait restée dans le sein de la terre, et détrona son pere Chronus, après l'avoir privé, à ce que dit une autre fable, de la faculté d'engendrer. Cependant Chronus et les Titans se révoltèrent contre le nouveau roi du monde; mais Jupiter les ayant vaincus à l'aide de la foudre et des autres Chronides les replongea dans les prisons du Tartare, partagea avec ses freres Neptune et Pluton l'empire de l'univers, et triompha encore des Géants et d'un autre monstre, nommé Typhée, qui vomissait des flammes, et que Gea c. a. d. la Terre irritée de la défaite des Titans, avait soulevés contre lui. Dès lors il régna tranquillement et sans rivaux non seulement sur les Dieux, mais encore sur les hommes, qui venaient de naitre, et dont la race se multipliait de jour en jour, et fut universellement adoré. Ce Dieu, qui est la puissance personnifiée, épouse une fille de l'Océan, cette même Metis (la Prudence) dont il à

été question plus haut. Mais un oracle ayant prédit à Jupiter, que l'enfant, qu'elle mettrait au monde, le chasserait du ciel comme il en avait lui même chassé son pere, il prit le parti d'avaler Metis, et enfanta ainsi Minerve qui sortit de son cerveau. Sa seconde femme fut Themis; les Heures, et les Parques furent la fruit de cette union. Mais sa principale épouse, celle, qui etait regardée comme la reine du Ciel, etait Junon, dont il eut quatre enfans, Mars, Vulcain, Ilythia et Hebe. C'est encore en considérant Jupiter comme personnage historique, que la mythologie nous raconte l'histoire de ses divers amours, qui ayant pour objet tantôt des Déesses, et tantôt des mortelles, peuplerent l'Olympe de Dieux et la terre de héros et qui tant de fois celebrés par les poëtes et représentés par les artistes, sont trop connus pour qu'il soit nécessaire des les rapporter ici, d'autant plus, que quelques unes des pierres gravées, dont nous donnons la description, nous fourniront l'occasion d'entrer dans quelques détails à cet égard.

La maniere, dont les Poëtes Grecs représentaient Jupiter, etait analogue à la condition et à la façon de vivre des petits rois de ce temps là, dont les prérogatives et la dignetê ne consistaient guères, qu'à avoir la premiere place dans les assemblées des peres de famille et des proprietaires aisés de la nation, qu'ils gouvernaient, et a conduire les armées en temps de guerre. Il ne faut donc pas être surpris de voir le même poëte, qui venait de représenter Jupiter conformement aux idées des philosophes comme le maître absolu du monde, le faire lutter contre les intrigues et la désobeissance des autres Dieux, et nous le montrer en proie aux vices et aux passions. Car l'idée, qu'il se faisait de ce Dieu, ne dérivait point d'un systéme déterminé; mais elle subissait autant d'alterations et prenait autant de formes differentes, qu'un peuple sensuel et à moitié grossier peut en donner à un objet, que l'imagination a dessiné légèrement et dont elle n'a fait, pour ainsi dire, qu'indiquer les contours.

L'idée d'un Dieu superieur à tous les autres, c'est à dire d'un être suprême, est naturelle à tous les peuples, qui se sont élevés jusques à la notion de la Divinité. Aussi est-il incontestable, que les peuples de l'Italie l'eurent de fort bonne heure; mais lorsqu'ils eurent appris à connaitre les Grecs, ils appliquèrent à leur Dieu supreme tout ce que la Mythologie des Grecs racontait du leur, et c'est ainsi que Zevs et Jupiter devinrent, sous des noms différents, un seul et même personnage mythologique.

De ces observations générales, qui doivent servir de base à toutes les recherches, qu'on doit faire sur le Jupiter des Anciens, si l'on veut s'approcher à la verité, passons à la considération des figures particulieres de ce Dieu telles, qu'on les trouve dans la suite des pierres gravées de Stosch.

Planche XVIII *).

Le ciseau des sculpteurs de l'antiquité s'exerça avec beaucoup de succès d'abord chez les Grecs et ensuite chez les Romains à représenter Jupiter en grand, et à decorer les temples de ce Dieu de ses statues. Mais de tant d'ouvrages de main de maître,

*) Winkelmann *Descript. p.* 37. *n.* 31.



été question plus haut. Mais un oracle ayant prédit à Jupiter, que l'enfant, qu'elle mettrait au monde, le chasserait du ciel comme il en avait lui même chassé son pere, il prit le parti d'avaler Metis, et enfanta ainsi Minerve qui sortit de son cerveau. Sa seconde femme fut Themis; les Heures, et les Parques furent la fruit de cette union. Mais sa principale épouse, celle, qui etait regardée comme la reine du Ciel, [illegible]

[illegible]

[illegible]

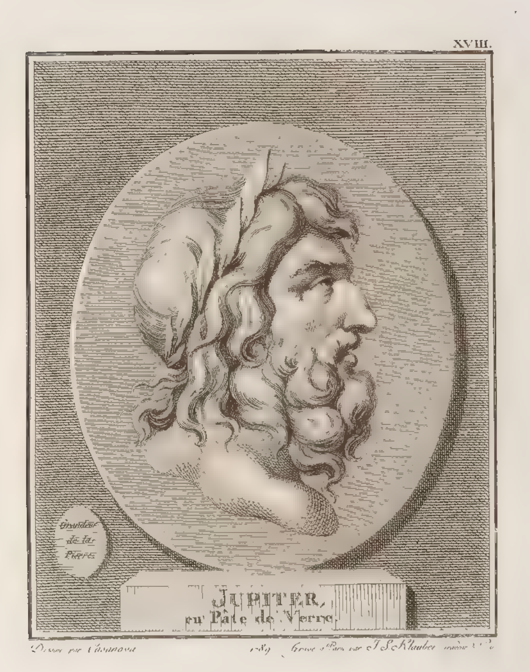
[illegible] trouve dans la suite des pierres gravées de Stosch.

Planche XVIII *).

Le ciseau des sculpteurs de l'antiquité s'exerça avec beaucoup de succès d'abord chez les Grecs et ensuite chez les Romains à représenter Jupiter en grand, et à decorer les temples de ce Dieu de ses statues. Mais de tant d'ouvrages de main de maître,

*) Winkelmann *Descript. p.* 37. *n.* 31.

XVIII.



Dessiné par Casanova — Gravé à Paris par J. S. Klauber

il ne nous en est resté qu'un très petit nombre. Il existe dans le Musée Pio-Clementin à Rome une statue antique, que l'on prétend être celle de ce Dieu; on en trouve encore un petit nombre, que l'on donne pour telles, soit dans d'autres villes de l'Italie, soit à Versailles et à Ildefonse. Elles ont toutes plus ou moins souffert des injures du temps, et il n'y en a aucune, qui soit du premier rang. Mais si le nombre des statues de Jupiter est si petit, nous possedons en revanche une foule de pierres gravées vraiment antiques, et d'un travail exquis, dont les unes nous offrent le buste du Roi des Dieux, tandis que les autres, représentant des traits détachés de son histoire, nous le montrent grouppé avec d'autres figures.

La Grece possedait un veritable idéal de Jupiter dans la magnifique statue d'or et d'ivoire, que Phidias, dont le ciseau s'est immortalisé par cet ouvrage, avait faite de ce Dieu, et qui fut placée dans son temple à Olympie. Cet habile artiste, contemporain des plus grands Philosophes et des personnages les plus illustres qu'ait produits la Grece, sut s'elever par la vigueur de son imagination à ce parfait ideal du plus haut dégré de majeste mâle, que l'on puisse concevoir dans les traits de l'homme, à cette époque de la vie, où le corps et l'esprit parvenus à leur maturité, ont acquis toute la force, dont ils sont susceptibles. Trois vers de l'Iliade (*L. I,* 528.) furent, à ce qu'il disait lui même, la source, où son imagination puisa l'idée de ce Dieu. « Ainsi parla le fils de Chronus, et il fit un signe de ses noirs sourcils: ses cheveux « parfumés d'ambroisie s'agiterent sur la tête immortelle du Roi des Dieux, et le vaste « Olympe en fut ébranlé. » Ce chef d'oeuvre de l'art humain fut l'objet de l'admiration de toute l'antiquité. Caligula voulait le faire transporter à Rome; mais l'honneur de le posseder était reservé à Constantinople et c'est dans cette ville, qui fut le tombeau des plus belles productions de l'art chez les enciens, que cette superbe statue trouva le sien. Ce fameux original est donc perdu pour nous; mais comme tous les artistes Grecs, qui travaillerent sur ce sujet, prirent pour modele le caractere sublime, que Phidias avait donné à son original, il est vraisemblable, que les têtes de Jupiter, qui se trouvent sur tant de pierres gravées et de médailles antiques, nous offrent (celle du moins, qui sont du travail le plus parfait) les principaux traits de l'image qu'on adorait à Olympie.

Une majesté mâle est le caractère de la belle tête, que représente notre estampe, mais cette majesté est tempérée par un air de bonté repandu sur tous les traits du visage et surtout exprimé par cette bouche lègerement entre-ouverte. Ce mélange de gravité et de douceur se remarque déja dans les empreintes même, et le burin a cherché à le rendre aussi bien qu'il lui à été possible. La tête de ce Dieu est couronnée de laurier, soit comme un emblême de la victoire qui ne saurait être mieux appliqué qu'au Roi des Dieux, soit par ce que le laurier, arbre, qui, si l'on en croit une tradition populaire, n'est jamais frappé de la foudre, lui était consacré *). Les cheveux ne tombent point en boucles sur les epaules, (ornement caracteristique de la jeunesse) mais descendent en plis doucement onduleux, comme si l'artiste avait voulu imiter dans cette maniere de jetter les cheveux, la criniere du plus noble des animaux, c'est a dire du lion, avec laquelle Winkelmann compare cette chevelure. C'est ainsi, que les Poëtes nous font envisager comme un des traits distinctifs du maître

*) Lorsque la tête de Jupiter est ceinte d'une couronne de chêne comme on le voit sur une belle pierre gravée du cabinet du Duc d'Orleans *T. I. Fig.* 5., c'est par allusion aux oraclés, que ce Dieu rendait à Dodone, ville d'Epire, dans une forêt de chênes.

des Dieux une barbe bien fournie et qui tombe en grandes masses, mais sans former des boucles.

Ceux de nos lecteurs, qui ont eu occasion de voir un grand nombre de têtes de Jupiter dans les diverses collections de pierres gravées, de pâtes ou d'éstampes faites d'après des pierres antiques ou des médailles, remarqueront sans doute dans l'estampe, que nous mettons sous leurs yeux, l'enfoncement très marqué, que ce profil nous presente entre les yeux et le nez. Ce profil diffère sans doute beaucoup de celui, que l'on donne communément à Jupiter et qui pour l'ordinaire se rapproche extrêmement de la ligne droite, qui caractèrise la beauté idéale des Grecs, telle à peu près, qu'on l'observe dans le profil si connu de Platon. Il est vrai, que les enfoncemens, que présente le profil de notre figure, se perdent si imperceptiblement dans les autres lignes, qu'ils ne nuisent pas essentiellement à la beauté de la tête. Cependant nous sommes obligés de convenir, qu'on ne peut point regarder notre figure comme une de celles, qui approchent le plus de cette grandeur idéale, qui doit caractériser Jupiter, elle n'a pas assez de majesté pour cela. Aussi est-il vraisemblable, que cette pierre a été gravée par quelque artiste Romain.

Planche XIX *).

Cette figure représente Jupiter assis. La Lune et une étoile, qu'on remarque à côté de sa tête annoncent en lui le Dieu du ciel; il tient dans sa main droite un globe, emblême de la terre, dans sa gauche le sceptre ou bâton, qui caractérise la dignité royale, et sa tête est ceinte d'un diademe caché par ses cheveux. La partie inférieure de son corps est couverte d'une draperie, et l'aigle, qui est à ses pieds, a les yeux levés vers lui, comme s'il n'attendoit qu'un signe de sa part pour prendre l'essor. On le voit ici tel qu'il est représenté sur une foule de pierres gravées et de medailles. Pour s'en convaincre on n'a qu'à parcourir les collections de gravures, qu'on en a faites. Il n'y a pas jusqu'à la position des pieds, dont l'un, et pour l'ordinaire c'est le droit, est à moitié levé, qui ne soit constamment la même **).

Jupiter est assis dans notre estampe sur une chaise à dossier, mais qui paraît n'avoir que deux pieds, précisément comme celle où Saturne est assis, *Planche XV*, tandis qu'un artiste moderne aurait donné à la chaise une position, qui lui aurait permis, de faire aussi paraître les deux pieds opposés. Cette maniere de représenter les corps qui ont une certaine profondeur, se remarque dans la plupart des figures antiques et nous fournit l'occasion de faire quelques remarques générales sur les procédés des artistes anciens à cet égard. Ils craignaient apparemment qu'en voulant exprimer, suivant les loix de la perspective, dans les chaises et les chars les parties opposées, c. a. d. celles, qui occupent le fond, il n'en resultat de la confusion dans les contours des figures surtout dans les ouvrages en relief, qui comme les pierres gravées et les medailles, offrent à l'artiste un champ d'une si petite étendue. Il est incontestable, qu'une figure qui offrirait en perspective p. ex. les deux pieds opposés d'une chaise,

*) Winkelmann *Descript. p.* 38. *n.* 40.

**) Voyez dans Beger *Thes. Brand. T. II. p.* 640. une figure de Jupiter, qui ressemble parfaitement à la notre, avec cette seule différence, qu'au lieu du globe il tient une petite Victorie dans la main.



des Dieux une barbe bien fournie et qui tombe en grandes masses, mais sans former des boucles.

Ceux de nos lecteurs, qui ont eu occasion de voir un grand nombre de têtes de Jupiter dans les diverses collections de pierres gravées, de pâtes ou d'éstampes faites d'après des pierres antiques ou des médailles, remarqueront sans doute dans [illegible] nous mettons sous leurs yeux, l'enfoncement très marqué, que ce profil [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] mer, suivant les loix de la perspective, dans les chaises et les chars les parties opposées, c. a. d. celles, qui occupent le fond, il n'en resultat de la confusion dans les contours des figures surtout dans les ouvrages en relief, qui comme les pierres gravées et les medailles, offrent à l'artiste un champ d'une si petite étendue. Il est incontestable, qu'une figure qui offrirait en perspective p. ex. les deux pieds opposés d'une chaise,

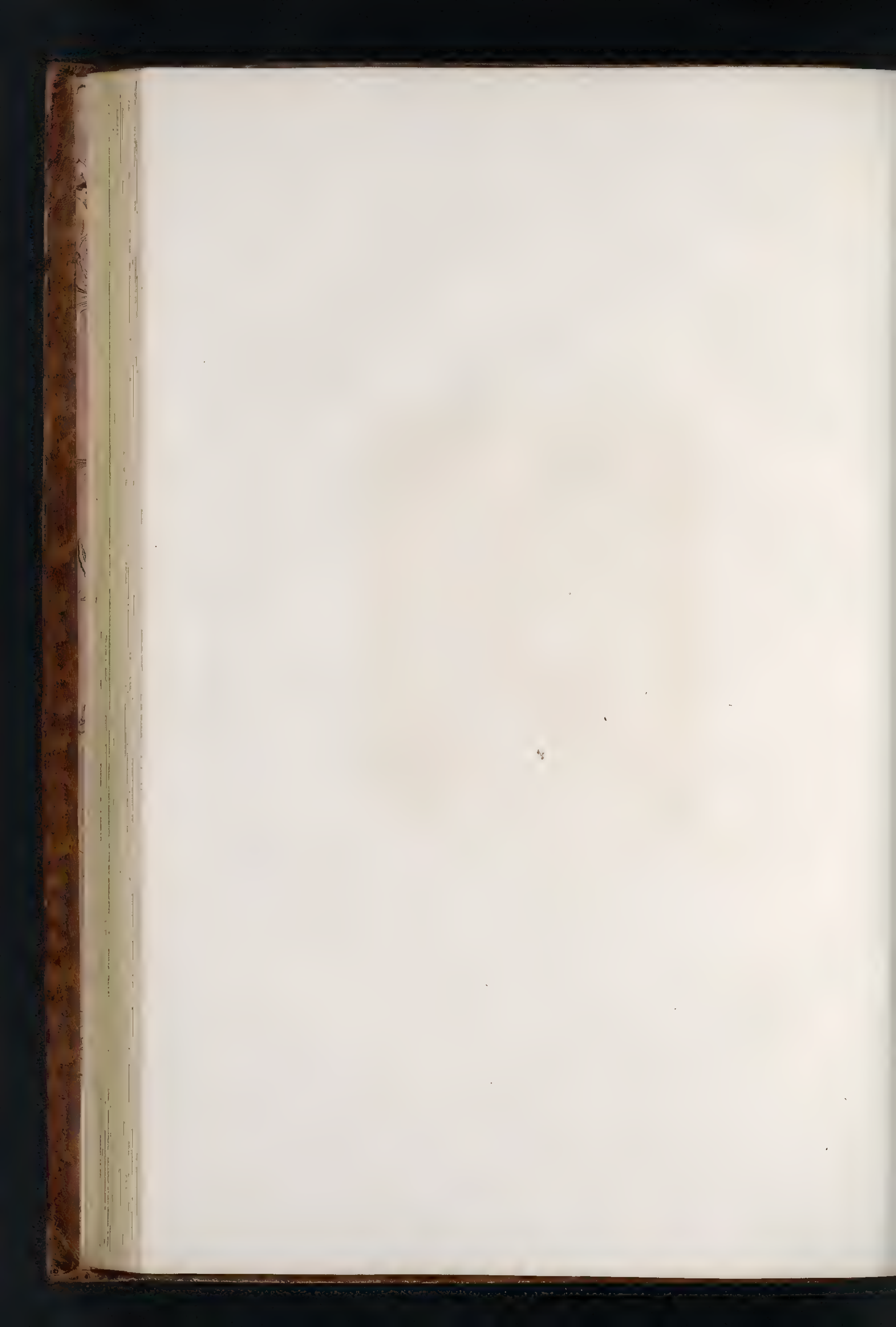
*) Winkelmann *Descript. p.* 38. *n.* 40.

**) Voyez dans Beger *Thes. Brand. T. II. p.* 640. une figure de Jupiter, qui ressemble parfaitement à la notre, avec cette seule différence, qu'au lieu du globe il tient une petite Victorie dans la main.

XIX.



Dessiné par Le Barbier l'ainé 1792 *Gravé a Strasbourg par C. Guérin*



chaise, qui ne sont invisibles pour nous, que lorsque placés parfaitement en droite ligne ils sont cachés par ceux de devant, aurait plus de vérité. Mais chez les anciens les artistes se proposaient pour but le simple et le beau, et s'ils ne pouvaient l'obtenir qu'aux dépens de la vérité, ils n'hésitaient pas à la sacrifier. Il en est de même des chariots rélativement aux roues du fond, et à la maniere dont les chevaux sont attelés, qu'ils n'exprimaient presque jamais bien distinctement, pour ne pas nuire à la beauté des figures. On a souvent occasion de faire cette remarque en étudiant les pierres gravées antiques, et peut-être aurons nous plus d'une fois dans la suite occasion, d'y renvoyer nos lecteurs.

Quelques auteurs anciens ont prétendu, que si Jupiter est si souvent représenté le corps nud jusques à la ceinture, c'est une image allégorique, par laquelle on a voulu donner à entendre, que sa puissance s'étend sur le ciel et sur la terre. Mais cette opinion est très fausse *). Lorsque Jupiter est représenté debout, c.a.d. en action, il est pour l'ordinaire entierement nud; (un vétement l'embarasseroit) mais lorsqu'on le représente assis et par conséquent dans un repos majestueux, la bienséance exige, qu'il soit vêtu au moins depuis la ceinture en bas. Pour ce qui est de la partie supérieure l'artiste a preferé de la laisser toute nue, par la méme raison que nous venons d'indiquer, c'est à dire afin de montrer dans la structure de la poitrine et les details des muscles, la beaute des formes reunie à l'expression de la vigueur. C'est ainsi, que l'artiste, qui a fait le Laocoon, a représenté ce prêtre nud, ce qui est evidemment contraire au costume, et a sacrifié la verité et la convenance, au beau, qui est l'objet essentiel de l'art **).

*) Beger *Thes. Brand. T. I. p.* 81. en donne pour raison que la majesté de Dieu ne se manifeste visiblement que dans le Ciel, tandis que sur la terre elle ne paraît, que sous l'enveloppe de ses ouvrages.

**) C'est encore par la même raison, que dans notre planche IV. des figures Egyptiennes, on voit derriere le boeuf Apis un Génie, qui tient un flambeau dans la main gauche, au lieu de le tenir de la droite, ce qui serait plus naturel; mais il est evident, que cette maniere de le représenter, aurait caché une partie de son corps et détruit la Symmetrie, qui regne dans ce tableau.

JUPITER AXUR.

Planche XX *).

Les Volsques, peuples d'Italie, avaient donné à Jupiter le surnom d'Anxur, et le représentaient sous la forme d'un jeune homme **). De la vient le nom d'Axur, que l'on donne à toute figure de jeune homme que l'on trouve sur les pierres gravées et les médailles avec les attributs ordinaires de Jupiter. C'est ainsi, qu'il y a des médailles, où il est représenté comme un jeune garçon assis sur un trone, et tenant en main un sceptre et une coupe ***). Ovide parle aussi dans un endroit des Fastes liv. III. 430 d'un Vejovis, qu'il nomme le petit Jupiter, quoiqu'on entende ordinairement par ce Vejovis le Jupiter des enfers, c. a. d. Pluton. Quoiqu'il en soit, il suffit de dire, que l'on a donné le nom de Jupiter Axur à toute figure qui représente un jeune garçon ou un jeune homme nud avec les attributs ordinaires de ce Dieu. Notre pierre gravée est de ce nombre. Il y en a une copie en pâte de verre antique, qui se trouvait dans le cabinet de Stosch. L'original, qui est une cornaline, etait autrefois dans le cabinet de Crozat d'ou il a passé dans celui du Duc d'Orleans, qui appartient maintenant à l'Imperatrice de Russie ****).

Jupiter est donc représenté ici sous la forme d'un jeune homme, tenant la foudre de la main droite, et ayant comme un morceau d'etoffe poileuse terminé en petites bandelettes ou touffes de poil serpentantes, entortillé autour du bras. On serait assez tenté de prendre cet accoutrement pour la peau de chevre, que les guerriers dans les temps les plus reculés, roulaient autour de leur bras gauche pour parer les coups, jusqu'à ce qu'on eut inventé les boucliers, qui prirent de là le nom d'Egide (du Grec αἴξ, chevre), nom, que porte aussi la cuirasse de Jupiter et celle de Minerve. En effet les touffes de poil, qui sortent de la peau, ont aussi sur cette pierre, à en juger d'après le soufre que jai sous les yeux, cette forme serpentante et singuliere qu'elles présentent dans notre estampe. Comme dans la suite la tête de Meduse avec ses cheveux en forme de serpens, fut placée sur le bouclier de Minerve, c'est peut être à cela que l'artiste a voulu faire allusion; mais ce n'en est pas moins quelque chose de fort singulier *****). On voit de plus dans la main gauche de la figure quelque chose, que l'on prendrait pour la poignée d'une petite épée.

*) Winkelmann *Descript. p.* 39. *n.* 48.

**) Voyez Heyne *ad Aeneid. VII*, 799. Faire dériver Axur du Grec ἄξυρος, qui n'a point de barbe, est une subtilité d'etymologiste.

***) Voyez Fulv. Ursin. *Fam. ed. Patar. p.* 294. — Morelli *Thes. Numism. T. I. p.* 444.

****) Consultés sur cette pierre gravée les figures et les explications qui se trouvent dans Mariette Descript. du Cabin. de Crozat. 8v. p. 43. Cabin. du Duc d'Orleans II. 54. et Tassie *Catal. I.* 89. Cette pierre est représentée dans Tassie, planche XVIII, mais le bouclier manque, quoiqu'il se trouve très certainement dans l'original, à en juger par la gravure du Cabinet du Duc d'Orléans. Ces omissions et ces négligences dans les estampes des pierres gravées, sont fort désagréables, et opposent aux recherches de l'antiquaire des obstacles, qu'il ne peut surmonter.

*****) Winkelmann cite à l'occasion de cette pierre un passage d'Herodote, IV. 187, qui trouve l'origine des serpens, que l'on voit sur le bouclier de Minerve, dans une espece d'habillement fait de peau de chévre, qui etait en usage chez



JUPITER AXUR.

*) Winkelmann *Descript. p.* 39. *n.* 48.

**) Voyez Heyne *ad Aeneid. VII,* 799. Faire dériver Axur du Grec ἄξυρος, qui n'a point de barbe, est une subtilité d'etymologiste.

***) Voyez Fulv. Ursin. *Fan. ed. Patar. p.* 294. — Morelli *Thes. Numism. T. I. p.* 444.

****) Consultés sur cette pierre gravée les figures et les explications qui se trouvent dans Mariette Descript. du Cabin. de Crozat. 8v. p. 43. Cabin. du Duc d'Orleans II. 54. et Tassie *Catal. I.* 89. Cette pierre est représentée dans Tassie, planche XVIII, mais le bouclier manque, quoiqu'il se trouve très certainement dans l'original, à en juger par la gravure du Cabinet du Duc d'Orléans. Ces omissions et ces négligences dans les estampes des pierres gravées, sont fort désagréables, et opposent aux recherches de l'antiquaire des obstacles, qu'il ne peut surmonter.

*****) Winkelmann cite à l'occasion de cette pierre un passage d'Herodote, IV. 187, qui trouve l'origine des serpens, que l'on voit sur le bouclier de Minerve, dans une espece d'habillement fait de peau de chévre, qui etait en usage chez

XX



Dessiné par Preisler   1793   et gravé à Augsbourg par J. J. Klauber grav. du Roi



Le bouclier, qui doit son origine à la peau de chevre, qui en tenait lieu dans les premiers temps, parait d'abord ne pas être içi à sa place. Cependant il est possible, qu'on ait employé dans les commencemens ces deux manieres, de parer les coups, en supposant, qu'on reservait le bouclier pour les combats les plus périlleux. Comme le bouclier présente ici son côté creux on voit très distinctement la partie qui servait à le tenir. Dans l'original le bouclier est appuyé sur le bord même de la pierre, ce qui fait, qu'il n'a point, comme dans notre estampe, cette position isolée, qui est tout à fait singuliere.

Je ne puis m'empêcher de parler ici d'une explication, qu'on a donnée de cette pierre, et qui est fort differente de la notre. Mariette dans sa description de la collection de Crozat; et de la Chau et le Blond dans celle, qu'ils ont publiée du cabinet du Duc d'Orléans, trouvent de la ressemblance entre la figure gravée sur cette pierre, et celle de l'empereur Auguste si célebre dans sa jeunesse pour sa beauté; et comme les figures de Jupiter Axur ou Anxur sont en général très rares, ils ont imaginé, que celle ci représentait Auguste jeune encore, sous la forme et avec les attributs de Jupiter *). Les Romains prodiguerent à Auguste tous les honneurs, que la flatterie la plus outrée peut imaginer, et c'est la raison, pour laquelle ils le représenterent plus d'une fois comme Jupiter, et entouré de sa famille caractérisée de même par les attributs de differentes divinités; temoin entre autres pierres gravées, deux camées des plus grandes et des mieux travaillées, que l'on connaisse, la fameuse *Gemma Augustea* du cabinet de Vienne, et l'Agathe du cabinet de Paris, où Tibere est représenté de la même maniere, et qui en a pris son nom. Il n'est donc pas impossible que la figure de notre pierre soit celle d'Auguste représenté jeune encore avec les attributs de Jupiter, sur tout, s'il est vrai, comme on a cru le remarquer, que la tête ressemble à celle d'Auguste. Mais pour s'en assurer il faudrait pouvoir comparer l'original, qui était dans le cabinet du Duc d'Orleans, et qui se trouve maintenant en Russie, avec les medailles vraiment antiques de l'Empereur Auguste, parceque cette ressemblance delicate se perd sous le burin du graveur de

certains peuples de Lybie, et dont les courroies, que l'on laissait pendre, ressemblaient à des serpens. Les commentateurs du Cabinet d'Orleans, de la Chau et le Blond, et Raspe lui même dans son catalogue de Tassie, trouvent cette idée ingénieuse. Mais quand on lit ce passage d'Herodote et qu'on songe à la manie, qu'avait cet ancien historien de faire venir d'Egypte et d'Afrique toutes les coutumes de Grecs, on voit combien cette conjecture est destituée de fondement. Les serpens dont la tête de Meduse était hérisée, et qui passerent aussi dans la suite sur le bouclier de Minerve, doivent leur origine à une expression figureé, qui dans le langage simple et allégorique des peuples primitifs dèsigne ce qui est terrible, ce qui fait frissonner d'effroi et ne sont point venus par une route aussi longue que peu naturelle de Lybie en Grece.

*) Lorsque les savans, qui nous ont donné l'explication des pierres gravées du cabinet du Duc d'Orleans, soutiennent, que si l'on a quelque fois représenté Jupiter comme enfant, il n'éxiste aucune antique estimée, où il soit représenté sous les traits d'un jeune homme, ils avancent une proposition, qui n'est pas soutenable. Si c'était ici le lieu de faire des recherches plus étendues et plus approfondies sur cette singuliere figure, on pourrait dire bien de choses proprès à exercer la penetration et l'esprit d'examen des connaisseurs. Beger (*Observat. et Conject. in numism. quaed. ant.*, feuill. M, p. I, le livre n'ayant point de chiffre paginal) parle à l'occasion de notre pierre d'une medaille, qui représente une figure avec cette inscription : *Jovi Juveni*, et Ovide dit. *(Fast. III, 437.) Jupiter est juvenis, juveniles aspice vultus.* Gellius dit en parlant de Vejovis qu'on représentait aussi sous la forme d'un jeune homme, qu'on le regardait comme un mauvais genie, dont on cherchait à se garantir *(Deus Averruncus)* et qu'on lui offrait pour cela en sacrifice des chevres, parce que cet animal est ennemí de la vigne. On croit entrevoir quelque liaison entre ce, qu'on nous dit de la chevre dans cette fable obscure, et la peau de chevre que Jupiter a autour du bras dans notre figure. Mais qui peut se hasarder à aller plus loin? On voit dans Beger à la pâge, qui suit celle que nous avons citée, une autre médaille, qui représente d'un coté Jupiter avec une barbe comme c'est l'ordinaire, tandis que sur le revers il a la forme d'un jeune homme. — Jupiter avait été elevé dans l'ile de créte, et il est aussi question d'une chevre dans cette fable locale. Il est incontestable, que le Dieu du tonnerre représenté sous la forme d'un jeune homme, était une divinité Etrusque, ou du moins très ancienne chez les peuples d'Italie, mais dont l'existence mythologique est remplie d'obscurités pour nous. Voyez encore Rasche Lex. Numism. mot Anxur.

l'estampe ou par la multiplicité des empreintes en pâte. Mais lors même, que cette ressemblance n'existerait point, cela ne suffirait pas pour détruire cette conjecture, puisqu'on pourrait lever la difficulté ou du moins éluder l'objection en disant, que l'artiste avait effectivement cherché a représenter Auguste sous les traits du Roi des Dieux, mais que la délicatesse de l'ouvrage et la petitesse du champ, sur lequel il travaillait ne lui avaient pas permis d'y réussir. Du reste quelque opinion qu'on embrasse à cet égard, soit que l'on regarde cette figure comme un Jupiter Anxur, soit qu'on la prenne pour un Auguste avec les attributs de Jupiter, c'est toujours un ouvrage très singulier et qui mérite toute notre attention.

Le soufre, que jai devant moi, n'est pas un bien sûr garant de la beauté du travail de cette pierre. Winkelmann même n'à pu porter aucun jugement à cet égard, parce qu'il n'avait sous les yeux dans le cabinet de Stosch, qu'une pâte antique, qui, à juger solon notre souffre, n'avait pas toute la netteté et la correction de l'original; aussi dans son catalogue, ne l'a-t-il pas marqué d'un astérisque, ce qu'il ne manque pas de faire, quand il veut désigner une pierre d'une beauté supérieure. Il faut donc s'en rapporter à cet égard à ceux, qui ont pu examiner l'original lui même, qui faisait d'abord partie du cabinet de Crozat, et qui a passé delà dans celui du Duc d'Orleans. Tels sont Mariette et les savans qui ont décrit ce cabinet. « On ne peut « desirer, » c'est ainsi que s'exprime le premier, « une figure ni mieux dessinée, ni « d'un plus bel ensemble; » et les derniers, après avoir remarqué, que l'artiste avait mis son nom sur la pierre, ajoutent: « Le nom d'un Artiste, qui a montré un si grand « talent méritait bien de passer à la postérité *). » Le nom de l'Artiste, Nisus, (Νεισος) se lit en effet à côté de la figure; mais on ne sait rien de plus au sujet de cet artiste.

JUPI-

*) Mariette Descript. somm. des prier. grav. du Cab. de Crozat. 8v. p. 43. et Cab. du Duc d'Orleans II, 55.



l'estampe ou par la multiplicité des empreintes en pâte. Mais lors même, que cette ressemblance n'existerait point, cela ne suffirait pas pour détruire cette conjecture, puisqu'on pourrait lever la difficulté ou du moins éluder l'objection en disant, que l'artiste avait effectivement cherché a représenter Auguste sous les traits du Roi des Dieux, mais que la délicatesse de l'ouvrage et la petitesse du champ, sur lequel il travaillait [illegible]

[illegible]

JUPI-

*) Mariette Descript. somm. des prier. grav. du Cab. de Crozat. 8v. p. 43. et Cab. du Duc d'Orleans II, 55.



dess. par Belier *gr. par J.G. Muller*



JUPITER SERAPIS.

Planche XXI.

On trouve ici la confirmation de ce, que nous avons remarqué plus haut à l'occasion des planches III et VIII, qu'il faut regarder Serapis suivant l'idée, que s'en faisaient les Egyptiens, comme une divinité, dont la celebrité avait éclipsé celle d'Osiris, et dont le culte avait remplacé celui de ce Dieu. Il fut surtout en grand credit chez les Romains. Tous les ouvrages, qui représentent Serapis, ne sont pas d'origine Egyptienne; mais ils datent pour la plupart des temps posterieurs, et surtout du regne de l'Empereur Adrien, qui aimait de préférence l'Egypte et ses fables religieuses. Aussi sans s'embarrasser de ce qu'avait été Serapis dans l'ancienne mythologie des Egyptiens, on designa sous ce nom devenu le Synonyme de Zevs ou de Jupiter, la Divinité suprême, en y ajoutant l'idée de Distributeur des biens de la terre; et cet attribut de l'Etre suprême dont les hommes ressentent l'influence bienfaisante, ne pouvait être mieux exprimé, que par le boisseau que Serapis porte sur la tête. Voyez cy dessus page 27. C'est ainsi qu'il est représenté sur une foule de pierres gravées et de médailles. Cependant l'on étendit encore cette idée. On regarda Serapis comme l'auteur et le distributeur de tous les biens, et par consequent du plus précieux de tous, de la santé. Aussi l'invoquait-on principalement dans les maladies, et si l'on guérissait, on lui consacrait des *ex voto* en signe de reconnaissance. C'est ainsi, que l'on trouve dans Mariette Pierr. grav. I, 8, le buste de ce Dieu placé sur un pied d'homme, qui lui sert de pied d'estal; c'était probablement un voeu, qu'àvait fait quelque homme attaqué d'un mal de pied, et qu'il s'etait empressé d'acquitter après sa guérison.

La tête, que nous mettons ici sous les yeux du lecteur, est tout ce qu'il y a de plus parfait pour la netteté et le fini du travail, et l'artiste célèbre, qui nous en a donné l'estampe, n'a pu faire autre chose que s'approcher, autant que cela dependait de lui, de la précision avec laquelle cette tête est représentée dans l'original, qui est un chef d'oeuvre.

Du reste toute personne, qui porte un esprit de reflexion dans l'étude des beaux arts, pourra faire une comparaison très instructive de cette tête avec celle, que représente la Planche XVIII. La superiorité de cette derniere sur notre Jupiter Serapis, qui du reste est travaillé fort proprement, ne lui échappera point. Il remarquera un plus grand goût de dessein dans toute la figure de la Pl. XVIII, et une plus belle ordonnance dans le jet de cheveux et de la barbe, tandis que la tête suivante, qui est celle de Jupiter Ammon, se distingue, par un caractère de force et de vigueur, qui lui est propre. Certainement l'Artiste, qui a gravé le Serapis, a mis dans son travail tout ce qu'il y a de plus soigné et de plus fini; mais il ne s'est point élevé jusqu'au sublime, soit qu'il n'en eut pas le sentiment, sans lequel on cherche envain à l'exprimer, soit qu'il n'ait pas voulu en mettre davantage dans son ouvrage. La barbe de Jupiter Serapis est roulée en boucles très courtes, comme celle d'Hercule et des autres héros guerriers, ce qui annonce une mâle vigueur et l'habitude de vivre en plein air. Au contraire celle du premier Jupiter tombe doucement en ondes, forme qui semble venir de la vie douce et commode, que menent les Rois. C'est aussi une barbe de cette espece, que l'on donne au Roi Priam. Comparez Stosch *Gemmae caelatae tab. III.*

JUPITER AMMON.

Planche XXII).*

Ammon designe le Soleil dans toute sa force, et par consequent dans la saison la plus chaude de l'année. Voyez cy dessus p. 22. Les Egyptiens, soit par allusion au belier, qui est un des signes du Zodiaque, soit plutot parceque le belier est en général dans la langue pitoresque des Orientaux, l'emblême de la force**), représentaient ce Dieu comme un homme avec une tête de bélier. Or comme la force du belier réside dans ses cornes, qui furent deja dans la langue primitive l'emblême de la vigueur et de la puissance, et que d'ailleurs le tact fin et délicat, qui caractérisait les Grecs ne leur permaittait pas, comme nous l'avons déja remarqué plus haut p. 32, d'admettre parmi leurs figures symboliques une tête d'animal placée sur un corps humain, on se contenta dans la suite de joindre à une tête d'homme, des cornes de bélier, et l'on attacha à cette figure la même idée, qu'au Symbole primitif. Enfin les cornes ne furent plus pour les Grecs le Symbole du Soleil dans toute sa vigueur, mais celui de la force et de la puissance en général. Il etait donc naturel qu'ils les donnassent comme un attribut caracteristique a leur Dieu Supréme, et aux Rois qui avaient été les plus celebres par l'etendue de leur puissance. C'est ainsi que nous voyons un Jupiter, un Alexandre, un Lysimaque, représentés avec des cornes de bélier comme un attribut caracteristique. Ammon etait l'Hercule Egyptien ou la force personnifiée; aussi lorsqu'on représentait Alexandre avec des cornes, c'etait le même emblême, que lorsqu'on donnait à Alcibiade le costume d'Hercule.

Nous passons sous silence toutes les fables qu'on a débitées sur le compte d'Ammon et qui, adoptées au goût des Grecs, ont été métamorphosées en histoire. On les trouve dans Diodore *L. III.* 58. 71. 73. et dans d'autres auteurs. Le temple de Jupiter Ammon, si fameux dans l'antiquité, etait situé dans une contrée charmante au milieu des sables de la Lybie, province voisine de l'Egypte, et exposée, comme l'on sait, aux ardeurs du Soleil les plus brulants. Son oracle jouissait d'une grande célébrité et d'une considération universelle. Du reste il paraît, qu'il y avait en Grece et en Egypte, et sur tout en Afrique un grand nombre de temples qui lui étaient consacrès***). Mais ce, qui contribua le plus à rendre cette Divinité celebre, c'est l'habileté avec laquelle le pretre, qui rendait des oracles en son nom dans son temple de Lybie, flatta la vanité du fier Alexandre, en le déclarant hautement fils de Jupiter; ce qui, joint à l'idée symbolique dont nous avons parlé plus haut, a fait représenter cet heureux et puissant brigand avec de cornes comme un Jupiter Ammon.

Il y avait dans le cabinet du Duc d'Orleans une belle tête de ce genre où l'air du belier perce au travers des traits de l'homme. C'est ainsi que le visage de Pan tient pour l'ordinaire plus ou moins de celui du bouc. L'artiste en exécutant cette idée a sans doute fait preuve de talent, comme l'ont remarqué les commentateurs (Cab. d'Orleans *I*, 28.); mais il semble cependant que cette maniere de représenter une Divinité Suprême, est au dessous de sa dignité. Quant à la pierre, que le lecteur voit ici, le profil d'homme qu'élle nous montre, n'exprime que la force, et la vigueur. C'est ce qu'indiquent ce front à os saillans, ces grands yeux fort ouverts, ce nez régulier, je dirais presque les contours anguleux de ce visage, cette barbe touffue, et ce col épais. On n'a pas besoin de voir les cornes pour reconnaitre à ces traits le fort, le puissant, l'invincible Jupiter.

*) *Descript. de* Winkelm. *p.* 44. *n.* 72.

**) Voyez entre autres le Prophete Daniel *Chap. VIII*, *v.* 3.

***) Voyez Heyne *ad Aeneid. IV.* 198, où l'on remarque que la contrée de Cyrene avait dans sa mythologie bien des choses, qui lui étaient particulieres.



JUPITER AMMON.

Planche XXII *).

Ammon designe le Soleil dans toute sa force, et par consequent dans la saison la plus

[illegible]

fait preuve de talent, comme l'ont remarqué les commentateurs (Cab. d'Orleans *I*, 28.); mais il semble cependant que cette maniere de représenter une Divinité Suprême, est au dessous de sa dignité. Quant à la pierre, que le lecteur voit ici, le profil d'homme qu'èlle nous montre, n'exprime que la force, et la vigueur. C'est ce qu'indiquent ce front à os saillans, ces grands yeux fort ouverts, ce nez régulier, je dirais presque les contours anguleux de ce visage, cette barbe touffue, et ce col épais. On n'a pas besoin de voir les cornes pour reconnaitre à ces traits le fort, le puissant, l'invincible Jupiter.

*) *Descript. de* Winkelm. *p.* 44. *n.* 72.

**) Voyez entre autres le Prophete Daniel *Chap. VIII*, *v.* 3.

***) Voyez Heyne *ad Aeneid. IV*, 198, où l'on remarque que la contrée de Cyrene avait dans sa mythologie bien des choses, qui lui étaient particulieres.

XXII

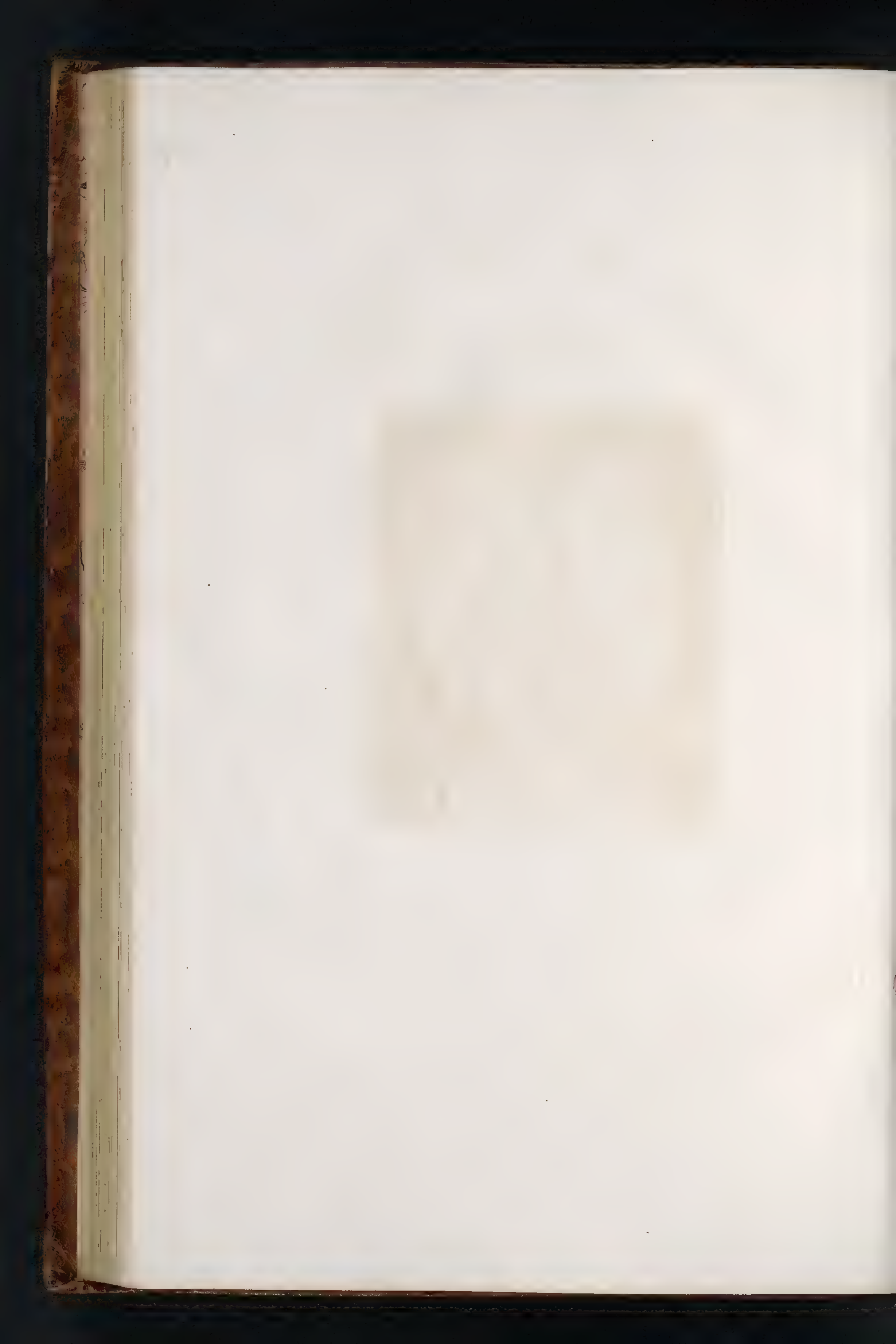


JUPITER AMMON.
en Pâte antique.






Grandeur de la Pierre
JUPITER CONTR'UN DES TITANES
en Pâte de Verre



JUPITER AVEC UN TITAN.

Planche XXIII *).

Le combat de Jupiter contre les Titans et les Geants deux genres d'êtres mythologiques, qu'on distingue quelquefois les uns des autres, et que souvent on confond, fournissait aux Poëtes et aux artistes une trop belle occasion de réunir dans leurs compositions le majestueux avec le terrible, pour qu'ils ne s'empressassent pas de s'emparer de ce sujet et de le traiter chacun à sa maniere. Comme il présente un groupe de plusieurs figures, c'est plutot un sujet de gravure en pierre que de statue; aussi le trouve-t-on executé sur un grand nombre de pierres gravées. La plus celebre de toutes, est un Camée du cabinet Farnese; où Jupiter du haut d'un char attelé de quatre chevaux, qu'il conduit d'une main ferme et sûre, combat contre deux géants, qu'il a terrassés. L'un deux est déja mort; l'autre menace encore le Dieu de sa massue. Les belles formes d'hommes et d'animaux, qui se trouvent combinées dans ce groupe font un si grand effet, qu'on ne peut se lasser de l'admirer **).

L'original de notre gravure est une Sardoine du cabinet de Florence, sur laquelle a été moulée la pâte de verre, qui se trouvait dans la collection de Stosch ***). Winkelmann dit, que Jupiter y parait armé d'un casque et d'un bouclier. Mais ce costume serait entièrement opposé à la maniere, dont on représente communément Jupiter; d'ailleurs, ni l'empreinte en soufre de la pâte de verre de Stosch, que j'ai dans ce moment sous les yeux, ni la gravure, que je trouve dans le cabinet de Florence, ne m'offrent rien de semblable. Il est clair, que Jupiter porte un diademe sur ses cheveux, qui sont unis et plats; de la main droite il lance la foudre et se sert de la gauche pour tenir deployée une grande draperie, qui flotte derriere lui, et dont il semble, qu'il se serve pour parer les coups de son ennemi. Cette gravure a de la force et de l'expression, mais le fini lui manque et l'on dirait, que l'artiste n'y a pas mis la derniere main. Du reste le visage de Jupiter malgré la petitesse de la figure a quelque chose d'idéal, qui se remarque au premier coup d'oeil.

*) Winkelmann *Descript. p.* 50. *n.* 109.

**) L'Artiste y a mis son nom, qui est Athenion. On voit une belle gravure de cette piérre dans Winkelmann *Descript. p.* 50.

***) Voyez Winkelmann *Descript. p.* 50. *n.* 109; comparez avec *Mus. Flor. Tom. III. tab.* 35. *n.* 2.

J U N O N.

Planche XXIV).*

A côté de Jupiter se place naturellement Junon, dont l'idée se trouve suffisament éclaircie par tout ce que nous avons dit du caractere mythologique, et de l'histoire de son époux. La fierté majestueuse de la jalouse reine des Dieux ne fournissait pas aux artistes une source aussi abondante de compositions agréables, que les intrigues amoureuses de Jupiter avec d'autres femmes. C'est aussi la raison, pour laquelle les antiques, qui représentent Junon, sont en très petit nombre en comparaison des autres. C'est l'air de fierté, qu'on remarque dans les traits de cette tête, et le voile, qui la couvre par derniere, qui ont fait juger que c'était une tête de Junon. Le voile, qui accompagne ordinairement la figure de cette Déesse, tantôt passé autour de sa tête, comme un ornement, tantôt parsemé d'etoiles et flottant derrière elle, désigne l'air, dont Junon est le Symbole dans l'explication allégorique des fables. Cependant les ornemens, qu'on voit aux oreilles et au col de cette figure peuvent faire douter que ce soit reellement une tête de Junon, et rendent au moins cette dénomination suspecte, puisque le grand style, qui doit caracteriser la représentation d'une Déesse, exclut ces sortes d'ornemens. D'ailleurs il n'y rien d'idéal dans ce visage, qui a plutot l'air d'un portrait, que d'autre chose. On pourrait donc supposer avec quelque vraisemblance, que cette tête, que Stosch et Winkelmann ont prise pour une Junon, est le portrait d'une Dame Romaine en grande parure, peut-être même en costume religieux de fête. Quoiquil en soit l'original de cette pâte antique parait etre l'ouvrage de quelque artiste Romain.

*) Winkelmann *Descript. p.* 52. *n.* 128.

Fautes à corriger.

p. 7. du premier cahier, à la dixhuitieme ligne à compter par en bas, lisez: — « et bientot les amateurs des pierres gravées devront se borner de plus en plus à cette jouissance, qu'offrent les beautés de l'art, dont chaque homme de gout et chaque connoisseur du beau peut juger sur le champ. »



JUNON.

Fautes à corriger.

p. 7. du premier cahier, à la dixhuitieme ligne à compter par en bas, lisez : — « et bientot les amateurs des pierres gravées devront se borner de plus en plus à cette jouissance, qu'offrent les beautés de l'art, dont chaque homme de gout et chaque connoisseur du beau peut juger sur le champ. »


XXIV
Grandeur de la Pierre
JUNON
en Pate antique
Dessiné par Casanova
Gravé à Paris par J. S. Klauber, Graveur du Roi







1793 Gravé à Augsbourg par I. S. Klauber, Grav. du Roi

J U N O N.

*Planche XXV *).*

L'artiste, qui a gravé cette pierre, voulant nous montrer dans Junon la reine du ciel, pouvait-il le faire d'une manière plus expressive qu'en la représentant assise avec calme et majesté sur un trône, qui porte à son dossier, d'un côté le Soleil et de l'autre la Lune, et ayant au dessus de sa tête les sept planètes, qui designent le theâtre de sa puissance, c'est à dire, le Ciel. Il est vrai, que la Lune aussi bien que la Nuit, paraissent souvent dans les antiques entoureés aussi des sept planètes; mais alors ces figures de femmes sont caractériseés par le symbole d'un croissant ou d'un flambeau renversé, qui déterminent les Divinités qu'elles représentent. Quant à notre figure elle ne souffre aucune autre explication, que celle que nous donnons. Le personnage qu'elle nous montre, c'est la Souveraine du ciel, dont les symboles l'entourent; c'est l'epouse de Jupiter, tel qu'il est représenté dans notre planche XIX, dont celle-ci peut être regardée comme le pendant.

Le plein donne toujours aux têtes et aux figures, qu'on représente ainsi, quelque chose de roide et par consequent, lorsqu'on le traite convenablement, quelque chose de solemnel et de majestueux. C'est la raison, pour laquelle nous trouvons la plûpart des autres têtes et des autres figures, représenteés sur les pierres graveés en profil; ou tout au plus en demi-plein. Il n'y a que le Roi et la Reine des Dieux, qu'on représente ordinairement de la manière la plus imposante, c'est a dire, parfaitement en face. Notre artiste pouvait d'autant mieux choisir cette manière, bien plus difficile pour la gravûre qu'il se sentait assez de talents, pour triompher des difficultés. Mais il eut encore recours, pour éviter la roideur dans sa figure, à un moyen choisi avec beaucoup d'intelligence, moyen trop négligé, à ce qu'il parait, par les artistes modernes, et qui cependant produit les plus grands effets, lors qu'on sait l'employer à propos. Il choisit, pour exécuter cette figure une pierre convexe en forme d'écu, appelleé en terme d'art pierre en cabochon, de maniere que l'empreinte de la surface est en creux. Par ce moyen la figure, qui du reste a beaucoup de relief, se retire en arrière vers le milieu du corps, ce qui lui donne une attitude très gracieuse et produit une veritable perspective, d'où il resulte dans l'ensemble un caractère de vie et de légereté, qui est frappant. Il est seulement fâcheux, que cette forme en cabochon de notre pierre et le creux, qui en résulte dans les empreintes, ne sont point exprimès dans notre planche.

La gravûre de cette pierre est extrêmement soigneè, et l'on est forcé d'avouer, que la beauté de la draperie, telle que notre planche la montre, n'est point flatteé, lorsqu'on la compare avec l'empreinte. Cette pierre peut dater de la plus belle époque de l'art.

Parmi les pierres, dont nous avons donné les planches, il s'en trouve déjà quelques unes, qui nous offrent à côté de la figure principale, tantôt une étoile, tantôt

*) Winckelmann *Descript. p.* 53. *n.* 130.

une autre, en un mot un corps céleste quelconque. Voyez les planches VII et XIX. On sait, que le nombre de ces pierres graveés est très considèrable et que les étoiles, qui s'y trouvent, sont des Symboles très variés *). Souvent ces étoiles indiquent l'apothèose de la personne, dont elles accompagnent la figure, p. ex. lors qu'elles se montrent à côté des têtes d'Empereurs. Si l'étoile est seule, elle désigne le Soleil; s'il y en a trois, quatre, ou sept avec le Soleil et la Lune, elles désignent quelques unes des planètes ou leur assemblage; mais s'il y en a plus de sept, ce ne sont plus les planètes, c'est le ciel en général qu'elles représentent. Il n'y-a que la considération de tout ce qui entre dans la composition d'une figure, qui puisse nous faire connaître, laquelle de ces explications est la véritable.

Mais la pierre, que nous avons sous les yeux, nous épargne la peine d'une pareille recherche. Rien de plus simple, que l'idée exprimeé par les étoiles, qui s'y présentent conjointement avec la Lune et le Soleil. Aussi cette pierre paraît-elle dater d'une période, plus ancienne que celle, qu'on assigne communément aux pierres astriferes.

Les artistes de l'antiquité ne se sont gueres exercés à représenter Junon, soit en statue, soit en bas-relief, soit en pierres graveés. Ce n'était point là un de leurs sujets favorés. Il est vraisemblable, que la raison de cette particularité est, que l'école entiere des artistes Grecs n'a produit aucune statue de cette Déesse, qui, pour la grandeur du style, ou le fini du travail, ait eu quelque célébrité, et qu'ainsi à l'époque du plus noble style il n'existait aucun ouvrage de l'art, qu'on pût regarder comme un véritable idéal de Junon. La plupart des Junons en pierres graveés ont été éxécuteés par des artistes Grecs, pendant la periode des Empereurs Romains; et ce ne sont gueres que des portraits à la Junon des Impératrices, qui, comme on le sait, aimaient singulierement à être représenteés avec les attributs de cette Déesse. Cependant comme on range parmi les figures de Junon toutes les têtes de femmes, qui sont ceintes d'un diadême et couvertes d'un voile et dont on ignore l'original, il n'est pas étonnant, que Tassie, en y comprenant ces dernieres, ait compté 40 figures de Junon en pierres graveés **).

*) Voyez Gorii *Thesaur. Gemmar. astrifer. Flor.* 1750. *III. Vol.*, où Passerius traite cette matière principalement dans le discours prèliminaire T. II. Les pierres graveés, astriféres, doivent presque toutes leur origine, aux extravagances astrologiques du premier et du deuxieme Siècle. La superstition de ces temps là, transforma en amulettes et en talismans astrologiques des pierres graveés antiques d'une grande beauté, en y faisant graver le Soleil, la Lune et les planètes, ce qui etait l'équivalent d'une consécration. D'après cela qui osera déterminer avec certitude, qu'elles sont les pierres graveés, qu'il faut en excepter, et à quoi connaîtra-t'on, si les étoiles, qu'elles portent, sont vraiment de la main du premier artiste?

**) Il indique notre pierre no. 1137, et en donne dans sa planche XXI. une figure, qui n'est qu'une ébauche peu exacte.



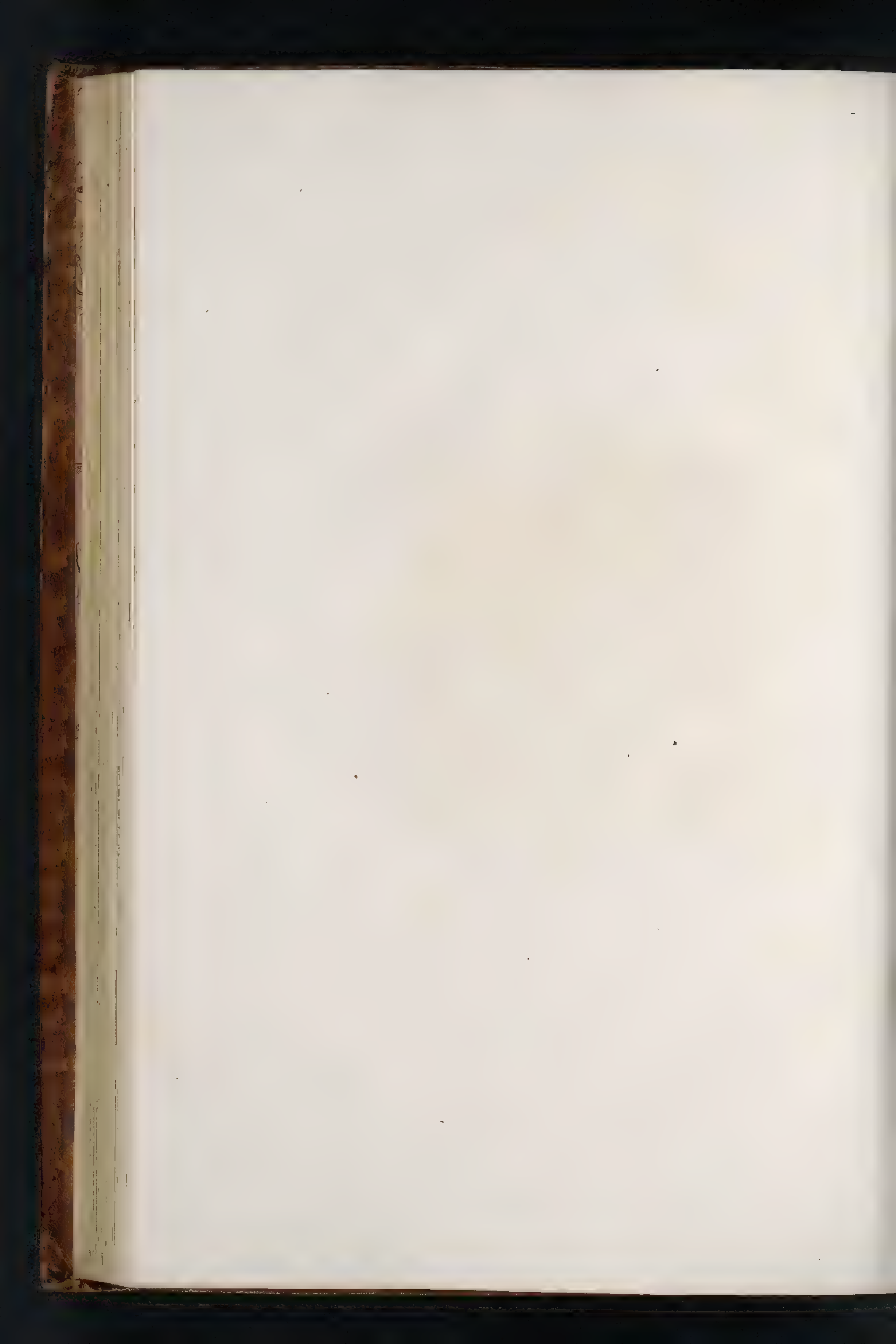
une autre, en un mot un corps céleste quelconque. Voyez les planches VII et XIX. On sait, que le nombre de ces pierres graveés est très considèrable et que les étoiles, qui s'y trouvent, sont des Symboles très variés *). Souvent ces étoiles indiquent l'apothèose de la personne, dont elles accompagnent la figure, p. ex. lors qu'elles se montrent à côté des têtes d'Empereurs. Si l'étoile est seule, elle désigne le Soleil; s'il y en a trois, quatre, ou sept avec le Soleil et la Lune, elles désignent quelques unes des planètes ou [illegible] mais s'il y en a plus de [illegible]

*) Voyez Gorii *Thesaur. Gemmar. astrif. Flor.* 1750. *III. Vol.*, où Passerius traite cette matière principalement dans le discours prèliminaire T. II. Les pierres graveés, astriféres, doivent presque toutes leur origine, aux extravagances astrologiques du premier et du deuxieme Siècle. La superstition de ces temps là, transforma en amulettes et en talismans astrologiques des pierres graveés antiques d'une grande beauté, en y faisant graver le Soleil, la Lune et les planètes, ce qui etait l'équivalent d'une consécration. D'après cela qui osera déterminer avec certitude, qu'elles sont les pierres graveés, qu'il faut en excepter, et à quoi connaitra-t'on, si les étoiles, qu'elles portent, sont vraiment de la main du premier artiste?

**) Il indique notre pierre no. 1137, et en donne dans sa planche XXI. une figure, qui n'est qu'une ébauche peu exacte.



SÉMELÉ
en Pâte antique.



SÉMÉLÉ.

*Planche XXVI *).*

La célébrité de cette pierre, qu'on trouve à la tête des Monumenti Inediti de Winckelmann, autorise le commentateur à s'y arrêter un peu plus long temps qu'aux autres. D'après l'autorité de Winckelmann, cette pierre représente une Sémélé avec Jupiter, aussi commencerai-je par rapporter tout ce qu'on peut dire sur cette pâte antique, l'une des plus remarquables, qui soit parvenue jusques à nous, en prenant cette explication pour base; ensuite j'exposerai celle, qu'en donne un de nos plus habiles antiquaires.

Sémélé, cette fille de Cadmus, si célèbre par sa beauté, ayant malheureusement prêté l'oreille aux conseils astutieux de la jalouse Junon, avait priè son céleste amant de venir un jour la trouver dans toute la majesté de l'appareil, avec lequel il s'approchait de la couche de son épouse. Jupiter, qui lui avait juré par le Styx de lui accorder la demande qu'elle lui ferait, lié par son serment, fut obligé de tenir parole. Il parut aux yeux de son amante dans toute la pompe, qui caractérise le roi des immortels, accompagné de tonnerres et d'eclairs, et Sémélé, ne pouvant soutenir cet éclat expira sur le champ. Là dessus le Dieu tira du corps de cette infortuneé l'enfant, fruit de leurs amours, dont elle ètait enceinte depuis six mois, le cousut dans sa hanche jusques à ce qu'il fut venu à terme, et c'est ainsi, que le jeune Bacchus sortit, par une seconde naissance des reins de son pere.

La pierre graveé que nous avons sous les yeux nous offre donc le Roi des Immortels dans toute sa majesté, environné de foudres, qui d'après le style le plus ancien ont la forme de fuseaux, orné de grandes ailes, symboles de la vitesse et de la Divinité, debout en face, et dans une attitude solemnelle, qui est encor characteriseé plus particulierement par la manière dont il tient ses mains. C'est le moment où son amante expire.

La gravûre de cette pierre est très délicate. Les draperies, surtout celle de Sémélé sont jetteés, tel qu'un voile léger autour des figures avec beaucoup de grace et de mollesse. Mais les foudres, les ailes, le visage de Jupiter, l'attitude de son corps, en un mot l'air entier de la pierre annoncent, malgré la délicatesse et le fini du travail, un ouvrage antérieur au bel âge de la gravûre chez les Grecs, époque où la légereté et la justesse du dessein, joint à un goût exquis dans l'ordonnance de l'ensemble, caractérisaient tous les ouvrages de l'art.

C'est ce qui a fait conjecturer à Winckelmann, que cette pâte antique a été prise d'une pierre Etrusque, graveé à l'époque où l'art avait atteint son plus haut point de perfection, chez ce peuple actif et industrieux. C'est ainsi qu'on peut expliquer d'un coté la simplicité du style de la composition, et de l'autre la délicatesse, le soigné et le fini de la gravûre. Winckelmann observe en outre, qu'on trouve

*) Winckelmann *Descript. p.* 54. *no.* 135.

plus fréquemment les figures des Dieux avec des ailes dans les monuments Etrusques, que dans les monuments Grecs. En supposant donc, que cette pierre graveé est une production de l'art Etrusque, échappeé à l'injure du temps, il en conclut, qu'on ne doit point avoir une ideé trop désavantageuse de la manière de ce peuple ingénieux*). Raspe, qui a composé le catalogue de Tassie, trouve toute cette ideé d'un style Etrusque très problematique et doute, que cette pierre doive être attribueé à un artiste de cette nation. Du reste il tombe d'accord avec Winckelmann que le travail de cette pierre est d'une beauté merveilleuse **).

Lorsqu'on voit deux grands connaisseurs de l'art avoir une opinion si opposée sur ce sujet, il est clair et évident du moins pour les personnes, qui n'ont point encor embrassé l'une ou l'autre de ces hypothèses, que les ouvrages de l'art des anciens Grecs, ont avec ceux des Etrusques une conformité frappante. Aussi toutes les fois, qu'on n'indique pas la place, où quelqu'un de ces ouvrages a été trouvé, (ce qui n'est le cas, que pour un bien petit nombre d'antiques, et ce qui à dire vrai, vù la facilité avec la quelle de petites pieces, telles que des pierres graveés, peuvent être transporteés d'un lieu dans un autre, ne fournit pas même de base suffisante pour établir un jugement solide) on peut toujours mettre en question, si une antique et surtout une pierre graveé, est un ouvrage ancien-Grec, ou Etrusque, ou s'il appartient à quelque autre peuplade Grecque, établie en Italie. C'est ainsi, p. ex. que les ailes, que Winckelmann allegue en sa faveur pour prouver, que notre pierre est d'un style Etrusque, peuvent fort bien devoir leur origine à la manière, dont les artistes Grecs ***) des temps les plus reculés traitaient leurs figures: car, comme dans la langue symbolique des poëtes, les ailes désignaient la vitesse, il en résulta l'usage généralement adopté dans la premiere période de l'art, de représenter tous les Dieux, ou du moins le plus grand nombre, avec des ailes, comme étant le symbole d'une faculté extraordinaire et plus qu'humaine. Mais lorsque le goût se fut perfectionné, on

*) Voyez *Descript. l. c.* «La draperie de Sémélé est d'une telle finesse et d'une telle légereté que ce seul morceau peut servir à rectifier les ideés mal conçues, qu'on a eu sur la maniere Etrusque.»

**) Voici les propres paroles de Raspe: (Tassie *no.* 1147.) «L'abbé Winckelmann fort complaisant pour les Florentins adopte l'ideé d'un style Etrusque, qui nous parait fort problématique; auquel entr'autres il attribue les ailes et la draperie de Jupiter, de même que cette gravûre, laquelle lui parait être du temps de la plus haute perfection de leur art. Qu'elle soit Etrusque ou non, elle est d'une très belle manière et merveilleusement éxécuteé.» On trouve dans la planche XXII. du Catalogue de Tassie une gravûre de cette pierre aussi bien que de celle qui dans l'ouvrage de Winckelmann suit immédiatement la notre (*no.* 136.) et que ce Savant regarde aussi comme une Sémélé de composition Etrusque. Ces deux mêmes pierres sont aussi dessineés dans Winckelmann (*Monum. Ined. no.* 1. *et* 2.) Comparez l'explication, qu'il en donne dans cet endroit.

***) Je dis à dessein les artistes Grecs; car Voss lui même, qui dans ses lettres sur la Mythologie (*Mythologische Briefe, Koenigsberg* 1794.) combat avec autant d'érudition que d'étendue l'opinion de ceux, qui prétendent que les anciens poëtes se sont aussi figurés la plupart des Divinitès avec des ailes, et qu'en général cette manière de les représenter était la plus ancienne, Voss lui même, dis-je, convient que les artistes, dans les premiers temps, ont exprimé par de véritables ailes, l'épithète allégorique d'ailé que les poëtes donnaient aux Dieux. Il-y-a plus; je ne craindrais pas de soutenir, que s'il est vrai, que les plus anciens poëtes se figuraient les Dieux sans ailes reélles, et que ce ne fut que longtemps après que des poëtes plus modernes leur donnerent cet attribut, il ne l'est pas moins, que les artistes suivirent précisement la marche contraire. Les artistes dans les temps les plus reculés représentaient les Divinitès avec des ailes, mais ceux qui leur succederent et qui vécurent dans la plus brillante période de l'art, eurent soin de supprimer les ailes toutes les fois que cela était possible. Peut-être cette supposition nous offre-t'elle le seul moyen de concilier des opinions, qui au premier coup d'oeil paraissent contradictoires, et de terminer la dispute, éleveé sur cet objet dans les lettres de Voss sur la Mythologie. Cet auteur prouve par un grand nombre de citations savantes, dont il tire des conséquences favorables à son opinion, que les plus anciens poëtes n'ont point donné d'ailes reélles à leurs Dieux; ainsi en pensant uniquement aux poëtes, on peut dire avec raison que les Divinités aileés sont d'une invention plus moderne. Les anciens artistes au contraire ayant représenté les Dieux, avec de véritables ailes, on a encor raison, si l'on ne pense qu'aux arts, qui parlent aux yeux, de dire, que les images des anciennes Divinités étaient aileés.

on ôta de nouveau à la plupart des Dieux ces appendices peu compatibles avec l'ideé d'un beau corps de forme humaine; et si on les laissa à quelques uns d'entre eux, p. ex. à Mercure, à l'Amour etc., on eut soin du moins de les faire aussi petites que possible, pour empècher, qu'elles ne nuisissent aux belles proportions du corps humain. Cependant même en accordant cela, on peut faire en faveur de l'opinion, qui attribue à la pierre graveé, que nous mettons ici sous les yeux de nos lecteurs, une origine Etrusque, les observations suivantes. En examinant la manière dont les figures sont dessineés sur cette pierre tout annonce, qu'elle date d'une époque, où l'on ne connaissait qu' imparfaitement l'art de groupper et de dessiner avec légereté. Cependant comme le travail, ou si je puis m'exprimer ainsi, la partie méchanique de la gravûre, est d'une grande delicatesse et d'un beau fini, ne doit-on pas supposer, qu'un graveur si habile dans l'éxécution, s'il eût vécu à l'époque d'un gout épuré, aurait traité cette figure dans un style moins roide et moins oriental. Cette observation nous porte naturellement à croire, que ce petit ouvrage a été travaillé chez une nation, qui avait porté la partie méchanique de l'art à son plus haut point de perfection, mais qui relativement au goût et au sentiment du beau, n'a jamais pu atteindre à la hauteur où se sont élevés les Grecs; et c'est précisément le cas, où se trouvaient les Etrusques.

La Cornaline, qui dans le Cabinet de Stosch suit immédiatement notre pierre, et qui représente un vieillard ailé, tenant sur son sein une jeune fille qui expire, a été aussi prise par Winckelmann, comme nous l'avons dit plus haut, pour un Jupiter avec une Sémélé. Mais comme on n'y voit ni les foudres, ni les autres attributs du maitre des Dieux, cette explication ne porte, que sur la ressemblance de cette pierre avec la nôtre et n'a par conséquent aucune solidité. D'après cela, parmi tant de milliers de pierres antiques nous n'en aurions encor qu'une seule, ou tout au plus deux, si l'on admet l'opinion de Winckelmann relativement à la derniere pierre, où ce sujet soit traité, et comme il n'existe ni bas-reliefs, ni tableaux, où il soit représenté, nous pouvons avancer avec assez de vraisemblance, que les artistes anciens ne se sont exercés que très rarement sur ce sujet. Mais, dira-t'on, quelle est donc la cause de cette particularité, puisque au reste les diverses intrigues amoureuses de Jupiter étaient des sujets, sur lesquels ils exerçaient avec tant de complaisance leur ciseau, leur pinceau et leur burin? Si l'on admet l'hypothèse, qui fait de cette pierre un ouvrage Etrusque, on peut dire, que la fable de Sémélé ne faisait point partie de l'ancienne mythologie, qui avait plus particulierement cours chez les Etrusques, et que par conséquent elle n'etait pas du nombre des fictions, que les artistes de cette nation aimaient à traiter. Mais on répond d'une manière bien plus satisfaisante, si l'on considère la nature même de cette fable. Jupiter doit paraitre ici dans toute sa majesté. La nature de la Poësie, qui parle à tous les sens, et met facilement en jeu l'imagination, laisse ici un champ libre au Poëte « Jupiter, dit-il, descend à regret « de l'Olympe et ordonne aux nueés de le suivre. Il y joint les torrents de pluie, les « éclairs accompagnés des vents, les tonnerres, et les traits inévitables de la foudre. « Cependant il prend un foudre plus faible *(secunda tela)*. » Ovid. Metam. L. III. 300. L'Artiste au contraire, borné par la nature même de son art, ne peut rendre, que ce que la majesté divine a de sensible pour les yeux. Il ne saurait traiter ce sujet, de manière à faire aisément appercevoir la liaison qui se trouve entre la cause et l'effet, entre cette apparition majestueuse et la mort de Sémélé. En general la représentation de la majesté suprême oblige nécessairement l'artiste, à mettre dans son ouvrage une certaine roideur *). C'est la raison, pour laquelle les artistes mo-

*) C'est bien dans ce sens qu'on peut dire avec le Poëte: *Non bene conveniunt, nec in una ſede morantur Maieſtas et amor.* Ovid. Metam. II. 846.

dernes se sont bien plus exercés à représenter le fils de Dieu, la Vierge Marie et les autres Saints, que les apparitions du Tout-puissant, quoique si fréquentes dans l'Ecriture Sainte *).

Ainsi quelque ingénieuse et délicate que soit l'application morale de cette fable, qui nous apprend, que ce n'est jamais que pour son malheur, que l'homme souhaite de contempler la majesté divine, dans tout son éclat et sans rien qui la tempere, la fable de Sémélé ne fut point de celles, que les artistes Grecs se plurent à traiter à l'époque la plus brillante du goût parmi eux.

*

Cet article etait déja fini, lorsque Monsieur Boettiger de Weimar, qui occupe une place si distingueé et si bien mériteé parmi nos plus savants antiquaires, m'a envoyé une nouvelle explication de cette pierre, explication très différente de celle que nous venons d'en donner et qui fait beaucoup d'honneur, à la pénétration du savant, qui l'a imagineé. Nous allons en faire part à nos lecteurs. Cependant, quelque penchant que j'aie à adopter l'explication de Mr. Boettiger, comme notre article, tel qu'on vient de le lire, renferme tout ce qu'on peut dire en faveur de l'opinion de Winckelmann, je n'y ai fait aucun changement, afin de laisser tout lecteur judicieux libre de se décider par lui même pour l'une ou l'autre de ces opinions **) :

« Suivant Mr. Boettiger ce n'est ni un Jupiter, ni une Sémélé, dont il est ici question. Cette figure roide, sevére et morne c'est le Tanatos ailé, (*Mors atris circumvolat alis* Hor. II. serm. I.) c'est la Mort, telle qu'elle parait dans l'Alceste d'Euripide (v. 260.). Elle veut embrasser une fille jeune et belle qui dort. Pouvait-on allégoriser, d'une manière plus sensible la mort prématureé d'une vierge, dans tout l'éclat de sa beauté? La pâte qui suit immédiatement notre pierre dans le Cabinet de Stosch, et où l'on voit la même figure aileé tenant sur son sein une jeune fille déjà morte, représente encore plus clairement la même allégorie, parce qu'on n'y trouve point ces carreaux qui ont tout embrouillé, et qu'une main plus moderne a probablement ajoutés à la figure antique, pour faire un Jupiter et une Sémélé de ce groupe, dont on ne connaissait plus le véritable sujet. L'ouvrage est d'un style trop noble, pour dater de la période où l'on représentait tous les Dieux ailés, et Winckelmann lui même en serait peut-être convenu, s'il ne se fut laissé induire en erreur, par son hypothèse chérie de la manière Etrusque. On ne peut gueres supposer que des figures si admirablement drapeés soient d'une main Etrusque, surtout si l'on fait réfléxion, qu'on a attribué en général beaucoup trop d'ouvrages aux artistes de cette nation, ce qui a mis bien de l'obscurité et de la confusion dans l'histoire de l'art chez les anciens. »

Puis qu'il-y-a un grand nombre de pierres antiques auxquelles une main plus moderne a ajouté telle ou telle figure, notre pierre ne peut-elle pas avoir souffert la

*) Il est vrai qu'il y en a une autre raison essentielle, c'est que l'ideé, que nous nous faisons actuellement de la Divinité, est trop abstraite, pour que nous ne sentions pas une certaine répugnance à lui prèter un corps. Il n'y a pas jusqu'au tableau de Dieu le Pere par Raphael, quoiqu'idéalisé d'après le Jupiter des anciens, qui ne blesse notre goût et nos ideés religieuses.

**) C'est à deux des plus savants antiquaires de nos jours, Mr. Heyne et Mr. Boettiger que nos lecteurs sont redevables d'un grand nombre d'observations importantes, répandues dans ces explications des pierres graveés de Stosch. Je leur ai confié mon manuscrit avant de l'envoyer à l'impression, et je suis pénétré de reconnaissance pour l'amitié, avec laquelle ils ont bien voulu me communiquer leurs ideés ou rectifier les miennes.

même altération? Et si l'on admet cette supposition *) est-il d'explication plus naturelle que celle que nous venons de mettre sous les yeux de nos lecteurs, et à laquelle la seconde pierre, dont nous avons plus d'une fois fait mention, prête encor un nouvel appui? Il y a plus ; cette explication a obtenu le suffrage de tous les amateurs de l'antiquité à qui nous l'avons communiqueé. On peut la regarder comme un supplement aussi intéressant que nouveau, aux differentes manières, dont les anciens ont représenté la mort, matière curieuse et sur laquelle Lessing et Herder ont publié deux morceaux extrémement intéressants et qui font honneur à la littérature Allemande. Les ailes sont un attribut essentiel du Génie de la Mort, dont elles expriment la rapidité. Cette Divinité sevére est entièrement enveloppeé dans la draperie, au lieu que je ne sache pas qu'il existe une seule antique, où Jupiter soit représenté avec la partie supérieure du corps tout à fait couverte, comme l'est notre figure. D'après cette explication nous n'avons donc aucune pierre graveé, qui représente le grouppe de Jupiter et de Sémélé, et ceci donne un nouveau poids, à ce que nous avons dit plus haut, pour rendre raison du soin, avec lequel les artistes anciens ont évité de traiter ce sujet.

*) Ne pourrait-on pas aussi supposer que l'artiste qui a gravé cette pierre, a mis les foudres qu'on y voit, comme les symboles de la rapidité et de la terreur, à côté de la figure de la mort, pour empêcher, qu'on ne la confondit avec son frere le Dieu du Someil. Du moins cette conjecture n'a rien qui choque la vraisemblance.

LÉDA.

*Planche XXVII *).*

L'ancienne fable de Léda est pleine d'incertitudes et de contradictions. Tantôt cette Princesse met au monde les Dioscures et Hélene, fruits de ses amours avec le maître des Dieux; tantôt elle pond deux oeufs, dont l'un est fécondé par Jupiter et l'autre par Tindare son époux; du premier sortent Hélene et Pollux, du second Castor et Clitemnestre. Tantôt c'est Némésis, qui, poursuivie par Jupiter, se change en cygne, et qui forceé de céder à ce Dieu, qui triomphe d'elle sous la forme du même oiseau, pond un oeuf qu'elle donne à garder à Léda, et d'où sort Hélene, cette beauté si fatale à Troie. Ainsi Némésis, cette Déesse qui punit toutes les prétensions, tous les excès d'un fol orgueil, met au monde Hélene, qui devait servir à humilier la fierté insolente des Troyens et du ravisseur Paris. Que de finesse dans cette fiction allégorique!

Parmi ces differentes traditions il y en eut une qui finit par être la seule en faveur, peut-être parce qu'elle offrait un champ plus vaste et plus agréable aux talens des artistes. Léda femme de Tindare, Roi de Sparte, fut aimeé de Jupiter qui jouit d'elle sous la forme d'un cygne, et en eut Castor et Pollux. Il est vrai que ces deux freres sont aussi souvent appellés Tindarides, du nom de Tindare leur pere putatif, que Dioscures ou fils de Jupiter, du nom de leur véritable pere.

Il n'est aucun sujet que les artistes aient traité en pierres gravées, aussi souvent et avec une préférence aussi marqueé, que les amours de Léda et de Jupiter metamorphosé en cygne **). On peut expliquer cette particularité en faisant les réflexions suivantes.

1. Quelque goût qu'eûssent les artistes anciens et surtout les graveurs, pour faire entrer dans la composition de leurs ouvrages, tout ce qui a trait aux jouissances de l'amour physique, cependant le sentiment de l'honnêteté et de la décence, ne leur permettait pas d'en représenter l'acte même. Il n'y eut que les voluptueux artistes, à qui l'on doit les pierres appellées Spinthriques, qui foulant aux pieds les loix de la bienséance, se permirent de rendre de pareilles scénes sans voile et dans leur révoltante nudité. Mais partout où le respect des moeurs, la crainte de faire jaillir de trop bonne heure l'étincelle de la volupté dans l'ame des jeunes gens, les égards qu'on doit à la modestie d'un sexe, dont elle fait le plus grand charme, avaient conservé quelque empire, de pareilles pierres ne pouvaient être d'aucun usage en public, soit comme bague, soit comme ornement d'un autre genre. L'acte par lequel l'homme s'unit, pour propager sa race, à un individu de son espece, a quelque chose de sacré, et il n'y-a qu'une main sacrilège, qui puisse avoir l'audace de soulever ce voile mystérieux et de peindre cruement cette scene. La nature n'aime point a révéler ses secrets;

*) Winckelmann *l. c. p.* 56. *no.* 145.

**) Tassie a compte 58 pierres qui représentent ce sujet. Il est vrai qu'il y en a quelques unes qui sont l'ouvrage d'artistes modernes, tels que Pichler, Burch, et Brown.



LÉDA.

*Planche XXVII *).*

[illegible]

qu'on doit à la modestie d'un sexe, dont elle fait le plus grand [illegible] servé quelque empire, de pareilles pierres ne pouvaient être d'aucun usage en public, soit comme bague, soit comme ornement d'un autre genre. L'acte par lequel l'homme s'unit, pour propager sa race, à un individu de son espece, a quelque chose de sacré, et il n'y-a qu'une main sacrilège, qui puisse avoir l'audace de soulever ce voile mystérieux et de peindre cruement cette scene. La nature n'aime point a révéler ses secrets;

*) Winckelmann *l. c. p.* 56. *no.* 145.

**) Tassie a compte 58 pierres qui représentent ce sujet. Il est vrai qu'il y en a quelques unes qui sont l'ouvrage d'artistes modernes, tels que Pichler, Burch, et Brown.



Dessiné par Casanova. 1789 Gravé à Paris par Carl Guttenberg

crets; elle se contente de les laisser comme entrevoir dans l'éloignement. C'est ce que disait aux Grecs ce tact exquis, dont ils étaient doués; cependant comme ils avaient continuellement sous les yeux des formes enchanteresses et des situations ravissantes, et qu'ils ne pouvaient pas toujours résister au désir de faire entrer dans leurs compositions l'image du dernier triomphe de l'amour, ils eurent recours à la fable de Léda, pour représenter, sous le voile d'une aventure mythologique, le but proprement dit de l'amour sensuel. Un cygne, dans le sein d'une jeune fille blessait beaucoup moins un oeil chaste, que ne l'eut fait un homme à la place de l'oiseau. Par là du moins on ménageait à la pudeur virginale, la ressource de pouvoir dire qu'elle ne comprenait rien à cette scene, ou du moins qu'elle n'y voyait qu'un cygne, recevant les caresses amicales d'une jeune fille; tandis que la même image offrait au voluptueux, tout ce qu'il pouvait désirer de voir. Au moyen du cygne la scène passait du monde réel dans le domaine de la poësie, et qui ne sait, qu'une muse libre d'entraves, a le droit de tout dire et de tout peindre.

2. Cette ideé laissait à l'artiste une grande liberté, et un choix aussi étendu que varié dans l'éxécution. Il pouvait représenter Léda tantôt repoussant sérieusement les attaques pressantes du cygne, tantôt ne leur opposant qu'une faible résistance. Il pouvait peindre le cygne ou emportant Léda au travers des airs (Stosch. gem. cel. p. Picart. Tab. 43.) ou se tenant simplement à côté d'elle et le caressant, ou bien dans le moment critique de l'approche, ou même à l'instant décisif du triomphe. Il est possible aussi que la forme élégante et noble de l'animal, que la fable mettait ici en action, ait contribué comme ideé accessoire, à multiplier les représentations de cette métamorphose de Jupiter, ou même de son triomphe, sous cette forme. L'artiste prudent et sage n'avait garde de prendre pour sujet de ses compositions, les traditions grossieres, qui montraient Jupiter ou les autres Dieux obtenant les dernieres faveurs des mortelles, dont ils étaient amoureux sous la forme d'un taureau, d'un cheval, d'un serpent etc. Cela n'aurait pu se concilier avec les ideés de bienséance naturelles à des hommes, dont l'imagination est bien régleé et qui ne peuvent trouver aucun plaisir, à ce qui n'est que merveilleux.

Il est incontestable, que les raisons que nous venons d'alléguer, et qui certainement n'etaient point étrangères au sentiment délicat, que les Grecs avaient pour le beau dans les arts, et à leur tact moral, ont été d'un grand poids auprès des artistes anciens, et qu'on leur est en partie redevable de cette foule de représentations de Léda, que nous offrent les monuments antiques. Cependant il ne faut pas croire qu' elles aient été les seules, qui aient donné tant de vogue à ce sujet, et l'on sort à regret d'un rêve agréable, lorsqu'on pense que les Spinthries les plus voluptueuses qu'on puisse imaginer, sont précisément celles qui représentent cette même histoire de Léda, et c'est ce que prouve aussi l'histoire moderne des peintres Français. Il n'est que trop vrai, que dans les harems et les gynécées de Lesbos et de l'Jonie, on faisait servir les oies et les cygnes à des plaisirs, qui outragent la nature, et l'on prétend, que les Dames Italiennes possédent encore cet abominable secret. Sous ce point de vue rien de plus juste, que l'observation, que fait l'abbé Eckhel à l'occasion des monuments, qui représentent l'avanture de Léda, (Choix de pierres graveés p. 29.) qu'ils ont infiniment contribué à corrompre les moeurs chez les anciens.

La pierre dont nous offrons la copie à nos lecteurs, est certainement une des plus belles, que l'antiquité nous ait transmise. La gravûre en est exquise et quoi-

qu'en miniature *), on y trouve toute l'expression que présente notre planche, qui du reste ne le céde presque point en beauté à l'original. L'attitude de Léda, qui est ici debout, et qui dans les autres pierres graveés antiques est représenteé tantôt de la même manière, tantôt coucheé ou agenouilleé, peut paraître singuliere. Il est vraisemblable que l'artiste en ouvrier habile a choisi cette attitude pour donner à toute la figure une plus grande expression de volupté **).

*) Il faut cependant remarquer, qu'il y a dans les regards du cygne quelque chose de sauvage et de hagard, et que son bec qui est trop pointu, n'est point dans la nature. Mais on aurait tort de s'en prendre à l'original, qui est d'un trop petit module, pour qu'on puisse y voir, distinctement ces parties. J'ai été surpris de retrouver le même défaut, dans le bec d'un cygne, sur une pierre graveé de Pichler, où Léda, mollement coucheé, tient le cygne sur son sein. Il y a aussi un grand nombre de planches, (voyez entre autres Cab. du D. d'Orleans Tom. I. p. 39. et même Eckhel, Choix de pierres graveés n. 34.) qui donnent au cygne un bec trop pointu.

**) Winckelmann dit en parlant de notre pierre: « *Leda debout et quasi labentibus et fatiscentibus genibus, ex sensu voluptatis.* »



qu'en miniature *), on y trouve toute l'expression que présente notre planche, qui du reste ne le céde presque point en beauté à l'original. L'attitude de Léda, qui est ici debout, et qui dans les autres pierres graveés antiques est représenteé tantôt de la même manière, tantôt coucheé ou agenouilleé, peut paraître singuliere. Il est vraisemblable que l'artiste en ouvrier habile a choisi cette attitude pour donner à toute la figure une plus grande expression de volupté **).

*) Il faut cependant remarquer, qu'il y a dans les regards du cygne quelque chose de sauvage et de hagard, et que son bec qui est trop pointu, n'est point dans la nature. Mais on aurait tort de s'en prendre à l'original, qui est d'un trop petit module, pour qu'on puisse y voir, distinctement ces parties. J'ai été surpris de retrouver le même défaut, dans le bec d'un cygne, sur une pierre graveé de Pichler, où Léda, mollement coucheé, tient le cygne sur son sein. Il y a aussi un grand nombre de planches, (voyez entre autres Cab. du D. d'Orleans Tom. I. p. 39. et même Eckhel, Choix de pierres graveés n. 34.) qui donnent au cygne un bec trop pointu.

**) Winckelmann dit en parlant de notre pierre : « *Leda debout et quasi labentibus et fatiscentibus genibus, ex sensu voluptatis.* »

XXVIII.



CASTOR et POLLUX
en Pâte de Verre

dessiné par Becker — *gravé par Schlotterbeck*



CASTOR ET POLLUX.

Planche XXVIII *).

En tant que fils de Léda, femme de Tindare Roi de Sparte, ces deux Princes étaient originairement des héros Lacédémoniens. Mais comme ils étaient en même temps regardés comme les patrons des soldats et des matelots, ces deux classes d'hommes si nombreuses, leur culte devint bientôt universel, et quoiqu'ils ne fûssent que des hommes déïfiés, il arriva, comme c'est assez l'ordinaire, qu'ils furent plus en crédit, et plus souvent invoqués, que les Dieux même du premier rang.

Suivant les mythologistes des âges postérieurs, il n'y avait que Pollux qui fut fils de Jupiter. Castor son frere jumeau, devait le jour à Tindare. Les anciens poëtes tels qu'Homere, ne disent pas un mot de tout cela; ils les nomment tous deux fils de Jupiter, parce que leur valeur les met au dessus du reste des mortels, et que la fable cherche pour cette raison à leur donner ce Dieu pour pere. Castor excellait à monter à cheval et à conduire un chariot; Pollux se distinguait dans les combats athlétiques. Du reste, les poëtes et les artistes ne les séparent point; ils les font toujours paraître ensemble. Dès leur jeunesse la guerre et les combats furent leur occupation ordinaire; ils prirent part à l'éxpédition des Argonautes; mais du temps de la guerre de Troie, dit Homere, (Il. γ. 237. Od. λ. 297.) ils habitaient déjà sous la terre. Leurs tombeaux étaient à Thérapné ville de Laconie; mais ils n'étaient pas uniquement habitans des enfers; car Pollux, qui était immortel ayant trouvé son frere expirant, obtint de Jupiter son pere la permission de partager son immortalité avec Castor. C'est ainsi qu'ils sont un jour dans l'Olympe et l'autre dans les enfers.

Après que ces deux héros de race Lacédémonienne eurent été déïfiés, on mêla encore d'autres traditions à cette fable. Il y avait en Phrygie deux Dieux qui étaient fréres et qui étaient connus sous le nom de Cabires. Dès les temps les plus reculés, on avait dans le ciel la constellation des Gemeaux. Ce fut avec ces êtres de nature si différente, que les Dioscures se confondirent. C'est la raison pour laquelle, quoique d'origine Lacédémonienne, on les représente quelquefois avec le bonnet, si connu sous le nom de bonnet Phrygien; mais toujours avec l'étoile au dessus de leur tête.

Comme cette constellation est favorable aux navigateurs, ces deux fréres en étaient invoqués, comme divinités tutélaires. Il etait assez naturel, que la superstition populaire prît le feu électrique, qui se montre quelquefois après la tempete au sommet des mâts, pour l'apparition de ces deux étoiles et par conséquent des Dieux bienfaisants, dont elles annonçaient la présence, Castor et Pollux. Une fois reconnus pour patrons des matelots et des soldats, on ne manqua pas, de leur prêter un grand nombre d'apparitions. C'est ainsi que, d'après le témoignage de plusieurs écrivains de l'antiquité, tels que Denys d'Halicarnasse, Cicéron, *de Nat. Deor. II. etc.*

*) Winckelmann *l.c. p.* 56. *n.* 151.

on apperçut dans le temps de la guerre contre les Latins, deux jeunes hommes à cheval, qui portèrent les premiers à Rome la nouvelle de la victoire, remporteé près du lac Rhégille. On les vit ensuite abreuver leurs chevaux, et comme on ne doute point, que ce ne fût Castor et Pollux, on leur bâtit un temple sur la place même, où ils avaient apparu. Ces histoires s'étant multiplieés, le culte de ces deux fréres s'établit dans toute l'Italie et cette formule, Par le temple de Castor et de Pollux, devint à Rome le serment ordinaire.

On les représente toujours sous la forme de jeunes gens, et avec des traits parfaitement semblables, ce qui les fait aisément reconnaître. Tantôt ils sont à cheval, tantôt à pied tenant chacun un cheval, d'autrefois sans cheval, et ayant une lance à la main. Quelques pierres les représentent avec les têtes accolleés *(capita iugata)*; dans d'autres comme dans la nôtre, ils sont placés vis à vis l'un de l'autre; mais il n'en est aucune, où l'on ne voie l'étoile au dessus de leur tête *).

Les pierres graveés qui portent leur figure, ne sont point rares. Celles de Tassie sont au nombre de vingt. Cela s'explique par plus d'une raison. D'abord la tendresse fraternelle, avec laquelle ils se sacrifiaient l'un pour l'autre et avaient tout en commun, les rendaient bien propres à devenir les symboles d'une véritable amitié. Ils etaient en outre des héros secourables, protecteurs nés de tous ceux qui se trouvaient dans le danger. C'est aussi la raison pour laquelle on place quelquefois entre eux une figure d'Hercule leur compagnon dans l'expédition des Argonautes, et qui fut ainsi qu'eux, et de la même manière le bienfaiteur du genre humain. Les pierres graveés des temps postérieurs semblent prouver, qu'on fit servir les images de ces deux fréres, à des usages astrologiques. On remarquait la planète, qui se montrait à la naissance d'un enfant dans la constellation des Gémeaux, qui était leur symbole, et là dessus on tirait son heroscope. C'est ainsi p. ex. qu'on voit dans Gorius (Thes. gem. astrifer. n°. 85.) une pierre qui représente les Dioscures avec la Lune entre eux deux et au dessus les lettres LAA. Firmicus dit à ce sujet (VI. 9.) que cette planète, lorsqu'elle est dans la constellation des Gémeaux, annonce des hommes vifs, pénétrans, et faits pour tout entreprendre. Il est donc vraisemblable, que cette pierre fut travailleé pour une personne neé sous cette constellation, et que les caractères que l'on voit au dessous de la figure, sont les lettres initiales de son nom.

Les deux frères sont représentés sur notre pierre avec la couronne de lauriers, attribut des héros et des vainqueurs. Deux bouts de lances ou de flèches et l'étoile, leur inséparable compagne, les caractérisent plus particulièrement. L'arrangement symmétrique de leurs cheveux, dont les boucles sont en nombre égal sur les deux têtes, a quelque chose de frappant. Aussi Mr. Boettiger conjecture-t-il d'après la regularité de ces boucles, *(cincinni)* et la couronne de laurier, dont leur tête est ceinte, que ce sont deux jeunes Césars, qui sont représentés ici sous la forme des Dioscures. L'air de famille qu'ils ont, pourrait faire soupçonner que ce sont les Césars Caïus et Lucius, petits fils d'Auguste. Ce qu'il y a de sûr, c'est que les anciens Dioscures Grecs ont les cheveux plats, et ne sont jamais couronnés de lauriers, ornement qui n'était pas même fort ancien chez les Romains.

Notre

*) C'est la raison pour laquelle on trouve une longue suite de pierres qui les représentent dans Gorius. *Thesaur. gem. astrifer. Tab.* 80—88.

Notre pierre à ceci de commun avec la plupart de celles, qui représentent les Dioscures, c'est qu'elle ne nous offre aucun indice, au moyen duquel nous puissions distinguer la tête de Castor de celle de Pollux. Il n'y a même qu'un bien petit nombre de celles, où leur figure est en entier, qui nous fournissent de pareils indices. Telle est p. ex. celle qu'on trouve dans Gorius (Thes. gem. astrif. nº. 84.) Dans le milieu s'éleve un autel; à droite est un des Dioscures tenant un cheval; à gauche on voit l'autre frère, qui, la lance à la main, sacrifie sur l'autel. Dans ce cas on peut conjecturer avec beaucoup de vraisemblance, que celui qui tient un cheval est Castor, ce fameux dompteur de chevaux, et que celui qui offre le sacrifice est Pollux. Pour ce qui est des autres pierres elles nous laissent, ainsi que le notre, dans la plus complette indécision à cet égard. Telle est une Sardoine en forme de parallelépipede, qui a probablement servi d'amulette et qui se trouve maintenant dans le Cabinet impérial à Vienne. On y voit les deux frères, l'un sur un des côtés du parallelépipede et l'autre sur le côté opposé, mais les armes, avec lesquels on les représente, sont de nature à ne fournir aucun caractère distinctif. L'un tient un carquois et l'autre une épeé; tous deux ont un bâton à la main et sont comme à l'ordinaire accompagnés de leur étoile. Voyez Choix de pier. gr. p. Eckhel n. 28.

EUROPE.

Planche XXIX).*

Europe fille d'Agenor, Roi de Phénicie et soeur de Cadmus, qui joue un si grand rôle dans l'histoire Grecque, comme fondateur et premier Roi de Thebes, fut aimeé de Jupiter. Un jour qu'elle se divertissait avec ses compagnes sur les bords de la mer, dans le voisinage de Sidon, Jupiter prit la forme d'un beau taureau blanc, se mêla parmi les troupeaux qui paissaient le long du rivage et s'approcha de la jeune Princesse. Europe, frappeé de la beauté de ce taureau autant que de son air de douceur, se mit à le caresser, lui passa une guirlande de fleurs autour de la tête et se hazarda à monter sur son dos. Le taureau se hâta aussitôt de gagner la mer, et l' ayant traverseé à la nage, arriva avec sa belle proie dans l'ile de Crête, où il aborda non loin de Gortyne. Ce fut là, qu'à l'ombre d'un érable il reprit la forme humaine et triompha de son amante. Europe épousa ensuite Astérion, Roi de Crête, et mit au monde trois fils, Minos, Sarpédon et Rhadamanthe.

Les Poëtes traiterent ce sujet avec une prédilection marqueé, et les artistes s'en emparerent d'autant plus volontiers, qu'il leur fournissait l'occasion de groupper ensemble le corps d'un bel animal et celui d'une jeune et belle personne. Ils représentent le taureau tantôt déjà plongé dans la mer, tantôt marchant encore dans la prairie. Quant à notre artiste il parait avoir pris le moment où Europe vient de monter sur le taureau, qui gagne avec elle le rivage d'un pas lent et comme sans dessein. Le taureau est précisément tel que le décrit Ovide **). La grosseur de son cou, dont le fanon retombe jusques sur ses cuisses est suivant Virgile (Georg. III. 53.) un des caractéres distinctifs d'un beau taureau. Si l'artiste lui a fait les cornes si petites, c'est sans doute afin qu'elles n'inspirent aucun effroi à Europe, sans compter, qu'il y a certaines especes de taureaux, qui ont réellement les cornes plus petites que celles des vaches. Son air est doux. Il penche avec complaisance la tête en arrière, tandis que la jeune Princesse se tient à la guirlande, dont elle vient de lui enlacer les cornes. D'autres artistes et la plupart des poëtes la représentent avec une draperie flottante et qui, gonfleé par le vent, lui forme comme une voile autour de la tête***). Mais ici comme le taureau marche encore à pas lents, la robe ne flotte point. Europe tranquille ne parait occupeé que du soin, d'arranger ses cheveux. L'air d'inquiétude et d'éffroi, répandu sur les traits d'Europe dans notre planche, ne quadre point avec le moment où l'artiste a placé l'action; aussi ne le remarque-t-on point dans l'original, qui du reste est d'un si petit module, que le visage ne sauroit avoir d'expression bien caractériseé.

*) Winckelmann *l.c. p.*57. *n.*155.

**) Ovid. Metam. II, 854.

Colla toris exstant, armis palearia pendent,
Cornua parva quidem, sed quae contendere possis
Facta manu, puráque mágis perlucida gemmá.
Nullae in fronte minae, nec formidabile lumen;
Pacem vultus habet. —

***) Ovid. Metam. II, 875.

— tremulae sinuantur flamine vestes.



EUROPE.

Planche XXIX).*

[illegible]

d'expression bien caractériseé.

*) Winckelmann *l.c. p.*57. *n.*155.

**) Ovid. Metam. II, 854.

Colla toris exstant, armis palearia pendent,
Cornua parva quidem, sed quae contendere possis
Facta manu, puráque mágis perlucida gemmâ.
Nullae in fronte minae, nec formidabile lumen;
Pacem vultus habet. —

***) Ovid. Metam. II, 875.

— tremulae sinuantur flamine vestes.

XXIX



Dessiné par J. A. Nihl — *Gravé par H. Guttenberg*

I O.

Planche XXX *).

Les Mythologistes ne sont point d'accord sur l'origine de cette Princesse. Les uns lui donnent pour père Inachus; les autres Argus etc. Quoiqu'il en soit, elle inspira à Jupiter une passion violente, qu'elle refusa de couronner; mais en fin il triompha d'elle par artifice en l'enveloppant d'un brouillard épais. La jalouse Junon avait suivi son époux. Jupiter, pour lui cacher l'infidélité, dont il venait de se rendre coupable, métamorphose son amante en une belle vache. Junon eut l'air de ne pas se douter de la supercherie, et pria son époux de lui faire présent de cette vache, et Jupiter fut obligé de lui accorder sa demande pour ne pas se rendre suspect. Junon la donna à garder à Argus aux cent yeux; mais le rusé Mercure, ayant par l'ordre de Jupiter endormi Argus au son de sa flûte, le tua et détourna la vache. Junon, à ce que disent des Mythologistes plus modernes, orna la queue du Paon, son oiseau favori, des yeux du malheureux Argus. Cette Deésse pleine de ressentiment fit entrer en fureur la vache Io, qui parcourut toute la terre, donna son nom à la mer Jonienne et fit prendre au détroit, qui separe l'Asie de la Thrace, celui de Bosphore. Elle arriva enfin en Egypte et comme ses longues souffrances avaient satisfait la colére de Junon, Jupiter eut la liberté de lui rendre la forme humaine. Elle mit au monde Epaphus, mais Junon lui enleva son enfant, et la mere, après l'avoir longtemps cherché avec inquiétude, le retrouva enfin en Syrie. Io fut adoreé en Egypte, sous le nom d'Isis.

C'est ainsi que les Poëtes et les Mythologistes racontent cette fable quoique avec plus ou moins de variations, comme on peut aisément croire. Ce qui prouve du reste qu'elle a pour base une tradition très ancienne, c'est qu'il y est fait mention d'Inachus, qui vivait dans les temps les plus reculés de l'ancienne Grece. Il paraît qu'elle dut son origine au mélange d'une ancienne fable Grecque avec une fable Egyptienne. Ioh était le nom de la Lune chez les Egyptiens. (Voyez Jablonsky Panth. Aeg. P. II. p. 4—6.) Comme Isis, en tant qu'elle était la Lune personnifieé, était représenteé avec des cornes, et que de plus les Egyptiens adoraient un boeuf après l'avoir mis au rang des Dieux, il est tout naturel qu'on fit d'Io une vache. Peut-être aussi que les cornes qu'on lui attribue, pour caractériser en elle la fille du Dieu d'un fleuve, ont donné l'ideé de sa métamorphose en vache. Les diverses broderies, dont on embellit encore cette fable sont probablement d'une origine plus moderne.

Ce sujet ne pouvait manquer de fair fortune auprès des graveurs anciens. Ils aimaient tant à représenter sur des pierres de belles formes d'animaux, que nous possédons encore un grand nombre de ces pierres graveés, qui n'offrent que la figure d'un animal quelconque, sans allusion à aucun trait de fable ou d'histoire. Or notre sujet fournissait aux artistes le double avantage de pouvoir groupper ensemble un homme et une belle vache et en même temps de présenter un des traits les plus connus de la fable, un de ceux que les Poëtes avaient le plus célebrés. Il n'est

*) Winckelmann *l. c. p.* 57. *n.* 160.

donc pas étonnant que nous possédions une suite de pierres gravées où ce sujet est traité. On en compte 16 dans la collection de Tassie.

Mais où sont donc les cent yeux du gardien d'Io? Nous ne voyons dans l'Argus de notre pierre qu'un pâtre ordinaire, qui garde une vache. Mais peut-être qu'en effet l'artiste n'a pas voulu représenter autre chose et qu'il n'a songé ni à la vache Io, ni à son gardien avec ses cent yeux! — Cette derniere supposition est destituée de vraisemblance; car dès qu'il existe une fable précise et determinée à laquelle une antique peut faire allusion, il est tout naturel de penser que l'artiste a plutôt traité ce sujet particulier qu'un sujet général, qui ne saurait avoir le même intérêt. D'ailleurs si l'on compare notre pierre avec d'autres antiques, qui représentent incontestablement la fable d'Argus et d'Io, on se confirmera dans l'opinion que c'est bien la même fable qui fait le sujet de notre antique.

En admettant donc, d'après le sentiment unanime de tous les antiquaires, que c'est Io et son gardien, que cette pierre met sous nos yeux, nous en prendrons occasion de faire de nouveau une remarque, sur la différence qui se trouve entre le Poëte et l'Artiste, relativement à la manière dont ils traitent le même sujet. Le Poëte nomme le gardien d'Io Argus aux cent yeux. Il est évident que cette dénomination dans l'ancienne langue des Poëtes n'était qu'une expression figurée, propre à peindre de la manière la plus sensible, l'éxtrême vigilance d'Argus, tout comme les cent bras des Géans, enfans de la terre, ne désignent que la grandeur de leurs forces. Dans la suite les Poëtes, jaloux d'émbellir leurs compositions des charmes du merveilleux, prirent cette expression au pied de la lettre et peignirent cette image dans le détail. Ovide dit, «que des cent yeux d'Argus il n'y en avait jamais que deux qui se fer-«mâssent lorsque leur tour de se reposer était venu, et que les autres restaient ou-«verts et faisaient sentinelle *).» Il n'y a rien là qui blesse l'imagination, parce que le Poëte ne la lui présente que fort à la hâte et sous l'enveloppe légère de mots qui passent rapidement, cette image merveilleuse. La légereté et l'inconstance de l'imagination ne lui permettent pas de s'y arrêter longtemps; elle ne demande, ni comment ces cent yeux ont pu trouver place sur une tête humaine, ni de quelle manière ils étaient disposés, ni ce qu'il restait de place pour les autres traits du visage. Elle glisse rapidement surtout cela, et se tient uniquement à l'ideé du merveilleux, que ce récit produit en elle.

L'artiste se trouve dans un cas tout différent. Il ne travaille pas seulement pour l'imagination, qui se contente de peintures vagues et faiblement dessineés, mais pour les sens. Les figures, qu'il nous offre, ne passent point rapidement; elles demeurent présentes à nos sens et à notre penseé. Il se serait donc vu dans la nécessité d'assigner à chacun des cent yeux d'Argus une place distincte sur la tête, et l'on comprend aisément, qu'il n'aurait pu résulter d'une pareille composition qu'une figure monstrueuse, destituée de beauté comme de vraisemblance. Ainsi la peinture, (et l'on peut dire la même chose de tous les arts qui lui sont subordonés) malgré le penchant qu'elle a, à changer en figures réelles les expressions symboliques des Poëtes, à donner des ailes au corps humain, des pieds de chêvre aux Satyres, des queues de poisson

*) Metam. I, 625.
Centum luminibus cinctum caput Argus habebat;
Inde suis vicibus capiebant bina quietem;
Caetera servabant atque in statione manebant.



donc pas étonnant que nous possédions une suite de pierres gravées où ce sujet est traité. On en compte 16 dans la collection de Tassie.

Mais où sont donc les cent yeux du gardien d'Io? Nous ne voyons dans l'Argus de notre pierre qu'un pâtre ordinaire, qui garde une vache. Mais peut-être qu'en effet l'artiste n'a pas voulu représenter autre chose et qu'il n'a songé ni à la vache [illegible] ni à son gardien avec ses cent yeux! — Cette derniere supposition est destituée [illegible]

[illegible]

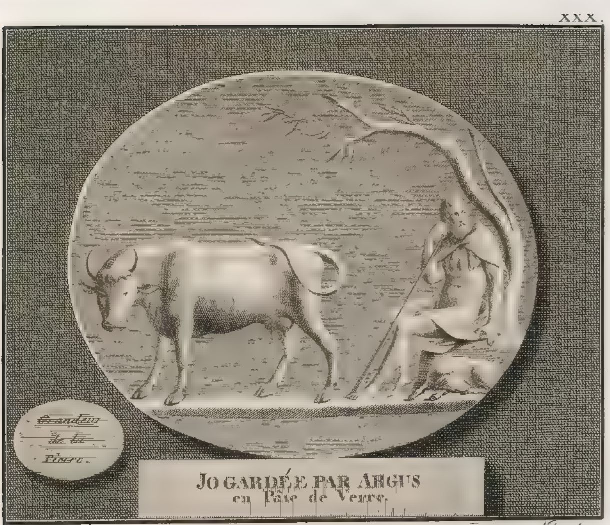
[illegible]

[illegible] signer à chacun des cent yeux d'Argus une place [illegible], et [illegible] prend aisément, qu'il n'aurait pu résulter d'une pareille composition qu'une figure monstrueuse, destituée de beauté comme de vraisemblance. Ainsi la peinture, (et l'on peut dire la même chose de tous les arts qui lui sont subordonés) malgré le penchant qu'elle a, à changer en figures réelles les expressions symboliques des Poëtes, à donner des ailes au corps humain, des pieds de chêvre aux Satyres, des queues de poisson

*) Metam. I, 625.

Centum luminibus cinctum caput Argus habebat;
Inde suis vicibus capiebant bina quietem;
Caetera servabant atque in statione manebant.

XXX.



Dessiné par J. Becker *Gravé par Ketterlinus*

son aux Syrenes, à créer des Centaures, des Harpies etc. la Peinture, dis-je, s'eloigne bien vite de l'expression littérale de la Poësie, du moment qu'elle s'apperçoit qu'elle ne saurait la traduire dans sa langue d'une manière agréable et élégante, c'est à dire en faire une image réelle et qui tombe sous les yeux sans blesser la vraisemblance. C'est ainsi qu'elle change l'Argus aux cent yeux des Poëtes en un pâtre ordinaire, qui, gardien attentif de la vache qu'on lui a confieé, a auprès de lui son chien fidèle pour plus grande sureté et en même temps comme le symbole de la vigilance. Mercure vient à bout de les endormir tous deux, et d'enlever la vache commise à leur garde. — Tout comme l'artiste ne saurait représenter un Argus aux cent yeux, de même il ne connaît ni Géans à cent bras, ni Cyclopes à un oeil, et s'il représente Polyphème, ce Cyclope fameux, à qui les Poëtes donnent sans façon un grand oeil au milieu du front, sans entrer dans de plus grands détails sur ce singulier visage, il a la précaution de mettre deux yeux fermés à la place qu'ils occupent ordinairement; puis il ajoute le troisième oeil au milieu du front. Par là du moins le visage de Polyphème conserve la forme humaine et ne blesse pas les loix de la vraisemblance et de la convenance, d'une manière aussi choquante pour nos yeux *).

Le sujet, que représente notre pierre, est traité précisement de la même façon, sur une pierre graveé du Cabinet de Florence. (Voyez Mus. Flor. I, 57, nº. 3.) avec la seule différence, que les figures y sont placeés précisément du côté opposé. Peut-être cette pierre du Cabinet de Florence est-elle l'original de la pâte de verre, que nous venons d'expliquer et qui se trouvait autre fois dans le Cabinet de Stosch.

On demandera peut-être ce que signifient les trois petites bandes d'etoffes qui pendent au vêtement d'Argus et retombent sur sa poitrine? On ne les voit pas bien distinctement sur le soufre, et c'est la raison pour laquelle le Dessinateur n'a trop su qu'en faire. Mais ce sont des plis, que l'habillement d'Argus, qui est retenu au dessous de la poitrine avec une ceinture, forme nécessairement dans sa partie supérieure. C'est ce qu'on voit très distinctement dans l'émpreinte de notre pierre, qui se trouve dans la Dactyliotheque de Lippert (II, 1, 18.).

*) Voyez Winckelmann, Mon. ined. n. 36, et deux tableaux d'Herculanum. — Lorsque la décadence du bon goût et la manie de vouloir toujours créer quelque chose de nouveau, eurent fait disparaître ce sentiment de la convenance et du vrai, l'arabesque prit naissance. On a aussi vu chez les modernes et presque de nos jours des artistes et même des écoles entieres chercher à se faire une réputation d'originalité, en franchissant cette ligne, toutes les fois que l'occasion s'en présentait. Mais puisse le Genie tutélaire du genre humain ne jamais permettre, que le rire involontaire, que leurs exagérations satyriques, leurs carricatures, et les objets ignobles qu'ils offrent à nos yeux, nous forcent quelquefois à leur accorder, nous attache et nous fasse autant de plaisir, que cette jouissance tranquille, accompagneé d'une douce gaieté, que nous procure la contemplation du vrai béau.

GANYMEDE.

Planche XXXI. et XXXII *).

Jupiter charmé de la beauté de ce jeune Prince Phrygien, fils de Tros Roi de Troie, et le destinant à lui servir d'échanson le fit enlever par son aigle sur le mont Ida. Il obtint en effet dans le ciel la place d'échanson, qui jusqu'alors avait été remplie par Hébé, et les Poëtes des âges postérieurs ne manquerent pas de dire, qu'il était en même temps le favori de Jupiter et l'instrument de ses plaisirs.

Je ne pense pas que cette fable récèle un sens plus profond. Peut-être que Ganymede mourut à la fleur de son âge et dans tout l'éclat de sa beauté, événement, que dans la langue de ces temps reculés, on exprimait, en disant, que la personne ainsi fauchée par une mort prématureé, avait été enleveé par les Dieux. Peut-être aussi que ce jeune Prince fut frappé d'une mort soudaine, dans le temps qu'on offrait un sacrifice à Jupiter; et il n'en fallut pas d'avantage pour faire dire, que ce Dieu avait été son ravisseur.

Du reste, quelque insignifiants que fussent en eux mêmes, et cet événement et les fictions, aux quelles il donna lieu, elles devinrent pour les Poëtes et surtout pour les artistes une source feconde d'images agréables. Il est naturel, que de tous les sujets, qui fournissent un exercice aux beaux arts, les représentations du corps humain dans les différentes périodes de sa dureé, et toujours dans toute sa perfection idéale, aient été celui que les Artistes Grecs aimaient le plus à traiter. Ils combinaient ce sujet avec les traits de leur Mythologie, et ils avaient pour chaque âge et même pour chaque nuance du même âge un Dieu où un héros, qui étoit en quelque sorte le représentant de tous les individus qui se trouvaient à cette époque de la vie, et qui en offrait le caractère. C'est ainsi que les Grecs avaient dans l'Amour un idéal de la beauté enfantine, dans Ganymede, Adonis celui de l'adolescence dans tout l'éclat de la beauté, mais unie avec la molesse. Les Hermaphrodites exprimaient le plus grand degré de molesse du corps humain. Apollon, Mercure, Méléagre leur offraient les diverses nuances de l'idéal d'un beau jeune homme parfaitement développé par l'exercice de la lutte. Voulaient-ils représenter un corps d'une structure lourde et grossiere dans la vigueur de l'âge, ils avaient les Faunes, tandis que s'ils se proposaient d'exprimer le plus grand dégré de force uni à la jeunesse, sans rien d'ignoble ni de lourd, ils en trouvaient l'ideal dans le jeune Hercule. Ils avaient pareillement d'autres Divinités pour chaque nuance des âges suivants et même pour chaque caractère **). Cette circonstance, jointe au goût de-

*) Winckelm. *l. c. p.* 59. *n.* 168. *et* 173.

**) Comparez avec ceci ce que dit Herder *(Briefe zur Beförderung der Humanität.* VI, 1—70.) où l'on trouve une foule d'observations très justes, et qui se rapportent parfaitement à notre sujet. — Une particularité assez remarquable, c'est que Ganymede dans les differentes pierres graveés qui le représentent, n'a point de forme idéale, détermineé et constante. C'est ce qui prouve la justesse de l'observation qu'a déjà faite Visconti dans le Musée Pio-Clémentin, qu'il est vraisemblable, que les Grecs faisaient représenter par leurs artistes les jeunes garçons, dont ils étaient amoureux, sous la forme de Ganymede. C'est là sans doute la raison pour laquelle il n'y eut aucun idéal determiné et généralement en vogue de ce favori de Jupiter, comme on en avait des autres Dieux.



GANYMEDE.

*Planche XXXI. et XXXII *).*

[illegible]

Hercule. Ils avaient pareillement d'autres Divinités pour chaque nuance des âges suivants et même pour chaque caractère **). Cette circonstance, jointe au goût de-

*) Winckelm. *l. c. p.* 59. *n.* 168. *et* 173.

**) Comparez avec ceci ce que dit Herder *(Briefe zur Beförderung der Humanität.* VI, 1—70.) où l'on trouve une foule d'observations très justes, et qui se rapportent parfaitement à notre sujet. — Une particularité assez remarquable, c'est que Ganymede dans les differentes pierres graveés qui le représentent, n'a point de forme idéale, détermineé et constante. C'est ce qui prouve la justesse de l'observation qu'a déjà faite Visconti dans le Musée Pio-Clémentin, qu'il est vraiseml lable, que les Grecs faisaient représenter par leurs artistes les jeunes garçons, dont ils étaient amoureux, sous la forme de Ganymede. C'est là sans doute la raison pour laquelle il n'y eut aucun idéal determiné et généralement en vogue de ce favori de Jupiter, comme on en avait des autres Dieux.



Dessiné par J. J. Preisler, à Florence 1789 Gravé à Paris par J. J. J. Huber







Dessiné par J. A. Nahl — Gravé par H. Guttenberg

cidé qu'avaient les Grecs pour les jeunes gens d'une belle figure, a sans doute beaucoup contribué à procurer à Ganymede l'honneur d'étre un des sujets favoris des artistes Grecs.

Nous avons en fait de tableaux, de Statues, de Cameès, d'Intaglio une assez grande quantité de chefs-d'oeuvre, qui représentent ce jeune homme si attrayant. On voit dans le palais du Vatican, ou dans ce qu'on appelle maintenant le Museé Pio-Clémentin, une Statue de Ganymede, dont un de fins connaisseurs de l'art, Mr. de Ramdohr, nous a donné une description très pittoresque *). «Ganymede, dit-il, est l'idéal des jeunes garçons destinès à ces plaisirs, sur la légitimité des quels les anciens avaient des ideés différentes des notres. — Il est à cette époque de la vie, ou l'homme passe d'un état d'indifférence et d'insouciance à cet état plus heureux, où il joint à la jouissance actuelle le sentiment de son bonheur. Son corps réunit les belles proportions de l'adolescence à la delicatesse des contours de l'enfant. Il a la structure et les os d'un jeune homme, il a même ces muscles déjà mieux prononcés, qui donnent aux chairs la fermeté, l'élasticité, et la rondeur. Mais ce qu'il a de l'enfant, c'est cette chair mollement renfleé, qu'on voudrait palper, c'est cette peau satineé qui invite à y passer doucement la main **).

On juge aisément, que nos deux pierres graveés et surtout la premiere, vû la petitesse de son module, n'expriment que faiblement ce caractère distinctif; mais il est parfaitement rendu dans les deux planches qui sont de main de maître.

La premiere pierre est d'un beau fini, et l'habile graveur a été aussi loin pour la partie de l'éxécution qu'il le pouvait, en travaillant si fort en petit. Il a choisi le moment, où l'aigle quitte legérement la terre, chargé du beau jeune homme qu'il enlève. Son vol est rapide, à en juger d'après la posture du chien, qui est en pleine course et d'après l'inclinaison du corps de Ganymede. On dirait qu'il se débat contre son ravisseur et qu'il s'efforce de regagner la terre, qu'il cherche à toucher avec les pieds. Comme il est ou chasseur ou berger, (car la fable le fait tantôt l'un tantôt l'autre) il est tout naturel, qu'il ait son chien auprès de lui. Ce compagnon fidèle poursuit, par ses aboyemens le ravisseur de son maître ***); il parait s'élancer contre une plume, qui tombe de l'aile droite de l'aigle, et que peut-être Ganymede lui a arracheé en se débattant, comme le geste qu'il fait de la main droite semble l'indiquer ****). L'oiseau applique legérement ses serres (*timidis unguibus*, dit Martial) contre le corps du beau jeune homme, crainte de le blesser. En génèral ce tableau d'un corps qui plane dans l'air et se développe avec grace, est des plus agréables; il n'a rien, qui choque la vraisemblance et l'expose au reproche qu'on a fait aux Ascensions des artistes moder-

*) Dans son ouvrage sur la peinture et la sculpture à Rome *(Ueber die Mahlerey und Bildhauerey in Rom.)* I. Vol. p. 89.

**) Comparez avec ceci et avec la gravûre de cette Statue dans le Musée Pio-Clémentin l'excellent Camée du Cabinet du Duc d'Orléans p. 45. — On trouve dans le Catalogue de Tassie 36 pierres graveés, qui représentent Ganymede.

***) Voyez Virg. Aen. V, 257, où il dit en parlant d'un tableau qui représentait Ganymede: *Saevitque canum latratus in auras.* —
Statii Theb. I, 548:
Hinc Phrygius fulvis venator tollitur alis. —
Stant moesti comites frustraque sonantia laxant
Ora canes, umbramque petunt et nubila latrant.

****) Quant au geste qu'il fait avec le doigt, tel qu'on le voit dans la planche, il n'est point dans l'antique qui d'ailleurs est d'un trop petit module, pour qu'on put le voir distinctement. — Raspe dit, dans le Catalogue de Tassie, en par-

nes, où le corps complettement isolé n'est soutenu par rien, puisque l'aigle qui le porte, établit du moins pour l'imagination la possibilité d'un trajet pareil, au travers des airs.

On demande du reste laquelle de deux manières de représenter cette scéne, est la plus agréable ordinaire, ou la manière, qui est celle de notre pierre, où l'aigle porte Ganymede qu'il a saisi vers le milieu du corps, ou une autre manière dont Théocrite fait mention (Id. XV, 124.) comme étant celle qu'on avait employeé dans un ouvrage de l'art à Alexandrie, où deux aigles emportent le jeune Prince dans l'air, sur leurs ailes réunies. Qui est-ce qui ne se rappelle pas ici le fameux tableau de Rembrand, qu'on voit dans la Gallerie de Dresde, où le pauvre Ganymede pressé par les serres de l'aigle paroît avoir des mouvemens convulsifs?

Notre seconde pierre représente Ganymede, donnant à manger l'ambroisie à l'aigle, et le caressant doucement de la main gauche. Cela fait un tableau trés agreable. La manière surtout, dont l'aigle répond à ces caresses avec l'aile droite, est des plus pittoresques. Ganymede, comme Prince de Phrygie a sur la téte le bonnet Phrygien si connu dans l'antiquité. Cette pierre ne le céde à la précédente, ni pour l'exactitude ni pour le fini de la gravûre.

HÉ-

lant d'une pierre graveé du Cabinet du Duc de Dévonshire, qui représente une Hébé (no. 1291 — Lipp. III, 367.) « La belle Déesse approchant de sa bouche une coupe de Nectar, ayant à ses pieds une amphore boucheé d'une longue plume, qui nous fait souvenir d'un Ganymede représenté avec une plume, tombeé des ailes de l'aigle. » On voit bien que c'est notre pierre qu'il a en vue; du reste, comme il ne s'explique pas d'avantage sur ce sujet, nous ne pouvons tirer aucun parti de la comparaison de ces deux plumes pour démêler ce qu'elles signifient, puisqu'on ignore encore tout-à-fait ce que veut dire celle qu'on remarque auprés d'Hébé. — Le grouppe de Ganymede qu'on voit à St. Ildefonse et celui qui se trouve dans le Musée Pio-Clémentin (III, 89.) sont traités de la même manière, que celui de notre pierre. Comparez aussi avec notre figure une amulette en or de Caylus. (Recueil d'Antiquités. T. II. pl. 47.)



nes, où le corps complettement isolé n'est soutenu par rien, puisque l'aigle qui le porte, établit du moins pour l'imagination la possibilité d'un trajet pareil, au travers des airs.

On demande du reste laquelle de deux manières de représenter cette scéne, est la plus agréable ordinaire, ou la manière, qui est celle de notre pierre, où l'aigle porte

HÉ-

lant d'une pierre graveé du Cabinet du Duc de Dévonshire, qui représente une Hébé (nº. 1291 — Lipp. III, 307.) « La belle Déesse approchant de sa bouche une coupe de Nectar, ayant à ses pieds une amphore bouchée d'une longue plume, qui nous fait souvenir d'un Ganymede représenté avec une plume, tombeé des ailes de l'aigle. » On voit bien que c'est notre pierre qu'il a en vue; du reste, comme il ne s'explique pas d'avantage sur ce sujet, nous ne pouvons tirer aucun parti de la comparaison de ces deux plumes pour démêler ce qu'elles signifient, puisqu'on ignore encore tout-à-fait ce que veut dire celle qu'on remarque auprés d'Hébé. — Le grouppe de Ganymede qu'on voit à St. Ildefonse et celui qui se trouve dans le Musée Pio-Clémentin (III, 89.) sont traités de la même manière, que celui de notre pierre. Comparez aussi avec notre figure une amulette en or de Caylus. (Recueil d'Antiquités. T. II. pl. 47.)

XXXIII



fait par Becker *gravé par Ketterlinus*

HÉBÉ.

Planche XXXIII *).

Winckelmann observe à l'occasion de cette pierre, que ce fut dabord Mercure, qui fut l'échanson des Dieux, mais que dans la suite Hébé, Déesse de la Jeunesse, fille de Jupiter et de Junon, fut chargeé de le remplacer dans cette fonction et de servir aux habitans de l' Olympe le nectar et l'ambroisie. Suivant une allégorie très claire, Junon réconciliée avec Hercule donne Hébé en mariage à ce héros, symbole de la force, après qu'il eut été reçu dans l'Olympe, et Ganymede devint l'échanson des Dieux. On reconnait ordinairement Hébé à la coupe dans laquelle elle présente le nectar. C'est aussi avec cet attribut, qu'elle paraît dans la plùpart des pierres graveés, qui la représentent, et qui sont au nombre de 51, suivant l'énumération qu'on en trouve dans le Catalogue de Tassie; il est vrai qu'il y en a quelques unes qui paraissent modernes.

L'Hébé, que représente notre pâte antique, qui est d'un très grand module, se distingue aisément de Ganymede, qui du reste parait plus souvent dans les antiques avec l'aigle, par la forme de son sein, qui dans l'original indique son sexe d'une manière encor plus marquée que dans la planche, et par l'habillement de femme qui enveloppe le bas de son corps.

Les Poëtes disent quelquefois, en parlant de Ganymede, que se n'était pas l'aigle de Jupiter, mais Jupiter lui même sous la forme d'un aigle, qui avait enlevé ce jeune Prince. On a bien plus de raison encore de prendre pour ce Dieu l'Aigle qu' Hébé caresse dans notre planche. La grandeur de sa stature; surtont le globe et les nuages qu'il tient dans ses serres, semblent faire reconnaître sous ce déguisement le Souverain du Ciel. Le dessein et la gravûre de cette pierre sont du meilleur goût.

*) Winckelmann *l. c. p.* 59. *n.* 174.

MINERVE.

*Planche XXXIV, XXXV et XXXVI *).*

Minerve était après Jupiter la Divinité, dont le culte était le plus en honneur chez les Grecs et chez les Romains. L'ideé de cette Déesse est si compliqueé, que le seul travail de démêler et de déchiffrer les différentes fables, dont elle est le résultat, fournirait déjà la matière d'un traité très étendu; et il faut espérer que quel'qu'un de ces habiles antiquaires, dont notre siécle offre un assez grand nombre, voudra bien se charger de cette intéressante tâche. Nous ne dirons ici que ce qui est nécessaire pour l'intelligence des pierres, que nous mettons sous les yeux des nos lecteurs.

Voici en peu de mots, comment les Mythologistes racontent la naissance de cette Déesse. Lorsque Jupiter, dans la vue d'eluder un oracle, qui le concernait et qui était pour lui un sujet d'inquiétude (voyez cy dessus p. 49. et 50.) eut avalé Metis ou la Prudence, sa premiere femme qui était enceinte de lui, il sentit de violentes douleurs à la tête. Vulcain la lui fendit avec une hâche, et Minerve sortit du cerveau du maitre des Dieux, toute grande et armeé de pied en cap. Elle prit aussi tôt place à côté de son pere et resta toujours vierge. Elle était la Déesse de la guerre et la protectrice des héros sages et prudens. C'est elle qui faisait pencher la victoire du coté du parti, qui joignait à la valeur l'habileté dans l'art de la guerre. Mais elle aimait aussi la paix; et elle fit naître l'olivier qui en est le symbole. Elle inventa de plus l'art de faire la toile et devint en un mot la protectrice de toutes les sciences et de tous les arts. Dans toutes les parties de l'univers habiteés ou conquises par les Grecs et les Romains, on vit des temples magnifiques s'elever en l'honneur de cette Déesse, ce qui lui valut une foule de surnoms différents. Mais il n'y eut aucune ville de l'antiquité où elle fut plus honoreé qu'à Athènes, et c'est surtout aux savants et aux poëtes de cette ville qu'elle fut redevable des hommages universels, dont elle était l'objet.

Il est évident que la Minerve des Grecs est d'origine Africaine, où Lybico-Egyptienne. Cette Déesse arriva à Athènes avec une colonie étrangere sous le nom d' Athéné, et de là son culte se répandit dans toute la Grece. Du reste l'allegorie qui sert de base à cette fable est aussi simple que facile à entendre, et porte en quelque façon le sceau de l'age reculé, où elle prit naissance. Le Dieu suprême enfante de son cerveau qui est le siège des facultés intellectuelles la Penseé, la Déesse de la réfléxion. Il n'y a rien de puèril en elle, aussi Minerve n'à-t-elle point d'enfance; elle parait d'entreé dans toute sa statue, armeé de pied en cap et préte à agir, comme une penseé bien réfléchie. C'est surtout dans les entreprises guerrières, que la faculté de réfléchir et d'agir d'après un plan déterminé devait paraître de la plus grande importance aux yeux d'un peuple encore à moitié sauvage; aussi c'est par cette qualité que les Grecs, qui commençaient à se civiliser, se distinguerent des barbàres, qui n'avaient qu'un courage aveugle et une valeur brutale. Minerve devint

*) Winckelmann *l. c. p.* 60, 178. 61, 186. 64, 204.



MINERVE.

*Planche XXXIV, XXXV et XXXVI *).*

[illegible]

[illegible]

[illegible]
son cerveau qui est le siège des facultés intellectuelles la Penseé, la Déesse de la réfléxion. Il n'y a rien de puèril en elle, aussi Minerve n'à-t-elle point d'enfance; elle parait d'entreé dans toute sa statue, armeé de pied en cap et préte à agir, comme une penseé bien réfléchie. C'est surtout dans les entreprises guerrières, que la faculté de réfléchir et d'agir d'après un plan déterminé devàit paraître de la plus grande importance aux yeux d'un peuple encore à moitié sauvage; aussi c'est par cette qualité que les Grecs, qui commençaient à se civiliser, se distinguerent des barbàres, qui n'avaient qu'un courage aveugle et une valeur brutale. Minerve devint

*) Winckelmann *l.c. p.* 60, 178. 61, 186. 64, 204.

XXXIV.



Gravé par Schlotterbeck




XXXV
Grandeur de la Pierre.
MINERVE
en Cornaline.

donc aussi la Déesse de la guerre, et c'est la raison pour laquelle les figures qui la représentent, peuvent quelque fois être prises pour des Bellones. Mais la réfléxion, guideé par la sagesse inventa bien tôt l'art de faire la toile et dans la suite tous les autres arts, dont Pallas devint la protectrice. Tandis que l'homme qui ne pense point, ne trouve aucun expédient pour parvenir à ses fins et que tout est ténèbres pour lui, la réfléxion, semblable à l'oiseau de la nuit, porte surtout les objets un regard aussi perçant qu'attentif, et c'est la raison pour laquelle le hibou est le symbole de Minerve. La réfléxion joue aussi un grand rôle dans le traitement des maladies; de là nait une Minerve Déesse de la medecine *(Minerva medica)* où Hygeé. Enfin l'art de la guerre et le calme de la méditation sont incompatibles avec la volupté, la molesse, le soin du mènage et des enfans; aussi Minerve conserve-t-elle toujours sa virginité.

Si cette Déesse la plus respectable de toutes celles, que l'antiquité plaça dans l'Olympe, eut des temples et des autels par milliers, et si l'on institua des fêtes solemnelles à son honneur, il est naturel d'en conclure qu'elle fut aussi l'un des sujets, sur lequel les artistes s'exerçaient avec le plus de complaisance. C'est en effet ce qui arriva, et nous possédons encor un nombre presque infini de statues, de tableaux, de bas-reliefs, surtout de médailles, en un mot, ouvrages de l'art de toute espèce, qui nous présentent son image. Les graveur ne resterent point en arriére, et Tassie compte 180 têtes et au delà de 80 figures ou grouppes qui la représentent; champ d' autant plus vaste pour les amis de l'art chez les anciens et de la Mythologie, que cette Déesse s'y montre sous tous les rapports, sous lesquels la Poësie et la Religion peuvent la considérer.

La première de nos trois pierres (nº. 178.) qui sont toutes très belles, nous offre le buste de cette Déesse en tant qu'elle désigne la valeur réfléchie. Une gravité majestuese et un air mâle regne sur son visage qu'une froide tranquillité caractérise et qui n'a absolument rien d'humain. Il faut comparer avec notre planche les deux belles figures, que l'on trouve dans l'ouvrage de Stosch, gravé par Picard n. X. et XIII. dont la derniere (qui est celle d'une pierre qui appartenait alors au Cardinal Ottoboni, mais qui se trouve maintenant dans le Cabinet de Vienne, comme on le voit dans le Choix d. p. gr. par Eckhel nº. 18.) se distingue de toutes les figures du même genre, par la singuliére richesse de la parure. Dans cette figure tout comme dans la nôtre le panache de la Déesse a pour support le Sphinx, ce symbole de la sagesse et de l'art de résoudre les questions les plus obscures, qui passa d'Egypte en Grece et s'y nationalisa. La magnifique statue de Minerve à Athènes avait aussi, suivant le témoignage de Pausanias, un Sphinx sur le casque. Quelque fois on y voit aussi deux chevaux ailés, soit par allusion à Pégase, soit comme symbole de la rapidité de la penseé. La piéce ronde, qu'on remarque au dessus de l'oreille, me paraît être une plaque mobile, releveé dans notre figure, et destineé lorsqu'on la rabaisse à mettre l'oreille et la joue à couvert. Cette partie du casque se voit encor plus distinctement sur la pierre nº. XIII. dont nous avons fait mention, et Stosch l'explique de la même manière *). On voit encore sur la même pierre quelque chose d'asez sem-

*) «A côté est une plaque mobile et éleveé, pour mettre l'oreille et la joue à couvert.» — Voyez Choix d. p. gr. par Eckhel t. X; une figure de Ptoléméé Philadelphe et d'Arsinoe; où la plaque du casque de Ptoléméé est rabaisseé pour mettre sa joue à couvert.

blable; ce sont de petites pieces en forme de bosses, qui rabattues sur le front servent à mettre cette partie à l'abri des coups *).

C'est sans doute une ideé très ingénieuse, que celle qui est exécuteé sur notre seconde pierre, et qui consiste à décorer le casque de la Déesse de la sagesse du masque de quelque Sage, éloge bien délicat et bien flatteur pour celui qui en est l'objet. Sur un nombre très considérable de pierres graveès, qui portent la tête de Minerve, la partie antérieure de son casque, ou la postérieure, ou toutes deux également sont ornées d'un masque qui tantôt à une ressemblance frappante avec le visage si connu de Socrate, tantôt ne représente qu'un visage d'homme en général **). Ce visage de Socrate placé sur le casque de Minerve est un hommage que rendaient les artistes à cet homme vertueux et bon, qui consacra toute sa vie au culte paisible de la Déesse de la Sagesse. L'image de ce sage mortel servait donc d'ornement à celle de l'Immortelle et la caractérisait en même temps, d'une manière plus précise.

Mr. Boettiger prouve dans une dissertation sur les marques***), que les nouveaux Platoniciens se servaient des gravûres, qui représentaient des masques en carricatures, comme d'amulettes pour se mettre à l'abri de l'influence des mauvais génies et des sortilèges. De là vinrent les Grylles ou pierres énigmatiques, où l'on voit des masques et principalement celui de Silene ou de Socrate, entrelacés avec des figures d'animaux et des têtes de béliers ou de taureaux. Les nouveaux Platoniciens du prémier et du deuxiéme Siécle attribuaient à ces amulettes, travailleés la plupart par les meilleurs maîtres, les mêmes vertus que la superstition plus grossiere encore des siécles suivants attribua aux Abraxas, ouvrages du plus mauvais goût. D'après cela il est très possible que plus d'un amateur de la Philosophie se soit fait graver de pareilles pierres, avec le masque de Socrate sur le casque d'une Pallas.

La troisième pierre (n°. 204.) représente Minerve sans armes offensives. L'artiste, ne lui a laissé que le casque et l'écu afin de la caractériser d'une manière non équivoque. Elle se met en devoir d'ôter de dessus une colonne, une petite image de la Déesse de la Victoire, *(Victoriola)* ou ce qui est plus probable de l'y placer comme un objet de vénération. Une tradition nous apprend, que Minerve accorda l'immortalité à la fille de Pallas, petite fille de Lycaon, et l'éleva au rang de Déesse de la Victoire****). Il est donc possible que notre figure se rapporte à ce trait de Mythologie. Mais n'est-il pas plus naturel d'y trouver une représentation ingénieuse de l'Allegorie suivante. L'habileté militaire, ou si l'on veut, la sagesse, finit toujours par triompher. La figure qui est ici debout c'est la Déesse de la Sagesse, qui tient une Victoire à la main; comme le combat a cessé, elle a déposé ses armes et elle place maintenant sur une colonne la statue de la Victoire comme un monument de son triomphe. Cette cornaline est extrêmement bien graveé; la draperie surtout est traiteé avec un goût merveilleux.

---

*) Il semble que c'est ce qu'Homere appelle *φαλαρα* (Il. π. 106.) et que le Scholiaste définit ainsi: *φαλαρα εισι τα κατα το μεσον της περικεφαλαιας μικρα ασπιδισκια (orbiculi), ἁτινα κοσμȣ χαριν εντιθενται.*

**) Voyez *Chifletii Socrates, sive iudicium de Gemmis eius imagine caelatis.* Antv. 1657. 4. Mus. Flor. Vol. I. Tab. 60. 61.

***) Voyez le Mercure Allemand. Avril 1795.

****) Dionys. Halic. Ant. Rom. I. cap. 33.



blable; ce sont de petites pieces en forme de bosses, qui rabattues sur le front servent à mettre cette partie à l'abri des coups *).

C'est sans doute une ideé très ingénieuse, que celle qui est exécuteé sur notre seconde pierre, et qui consiste à décorer le casque de la Déesse de la sagesse du mas- [illegible]

[illegible]

[illegible]

La figure qui est [illegible] la Déesse [illegible] [illegible] main; comme le combat a cessé, elle a déposé ses armes et elle place maintenant sur une colonne la statue de la Victoire comme un monument de son triomphe. Cette cornaline est extrêmement bien graveé; la draperie surtout est traiteé avec un goût merveilleux.

---

*) Il semble que c'est ce qu'Homere appelle *φαλαρα* (Il. π. 106.) et que le Scholiaste définit ainsi: *φαλαρα εισι τα κατα το μεσον της περικεφαλαιας μικρα ασπιδισκια (orbiculi), ἁτινα κοσμου χαριν εντιθενται.*

**) Voyez *Chifletii Socrates, sive iudicium de Gemmis eius imagine caelatis.* Antv. 1657. 4. Mus. Flor. Vol. I. Tab. 60. 61.

***) Voyez le Mercure Allemand. Avril 1795.

****) Dionys. Halic. Ant. Rom. I. cap. 33.

XXXVI.



Dessiné par J. I. Wicar — *Gravé par H. Guttenberg*

CÉRÈS.

Planches XXXVII, XXXVIII et XXXIX.

L'homme a dû nécessairement attacher de bonne heure des idées religieuses, à tout ce qui faisait une forte impression sur ses sens dans le ciel ou dans le cours de la nature; tels sont le soleil, la lune, les inondations etc. Il a dû de même considérer, sous un point de vue religieux, les grands changemens, que la découverte du feu, l'invention de la chasse, de l'équitation, de la navigation etc. ont apportés dans la manière de vivre des différentes classes d'hommes. Il ne faut donc pas s'étonner que la découverte de l'art de cultiver le bled et la vigne, découverte si grande et si importante par ses suites, se soit associée de très bonne heure à ces mêmes idées, et que la reconnaissance ait créé des images sous lesquelles elle pût adorer les divinités protectrices de ces intéressantes découvertes. Ces images ont dû en suite s'amalgamer avec certaines circonstances historiques et locales, qui ont sans doute accompagné dans tel ou tel pays l'origine de l'agriculture. Par conséquent la Déesse, qui préside à cet art, devait devenir l'objet d'un récit mythologique, qui avait ceci de commun avec tant d'autres, qu'il tenait en partie de l'Allégorie et en partie de l'histoire.

Ceque nous n'avons considéré jusqu'ici que comme une supposition fondée sur la nature même des choses, s'est en effet réalisé; et c'est à un pareil concours de circonstances que doit son origine la fable de Cérès, Divinité qui a quelque rapport avec Isis, mais encore plus avec Cybèle, et qui a sur cette dernière l'avantage d'avoir un rapport plus direct, avec les besoins de l'homme et les occupations journalières de la vie. D'après la remarque, que nous avons faite plus haut à l'article de Cybèle (p. 43), Uranus et Gea, c. à. d. le ciel et la terre, etaient des êtres personnifiés, mais qui se confondaient encore, comme l'indique déjà leur nom, avec la chose même qu'ils représentaient. Cronus et Cybèle, l'un le génie mâle du ciel, l'autre le génie femelle de la terre ou de la nature féconde, étaient déjà plus distincts des êtres, dont ils étaient les symboles et tenaient plus de l'histoire. Enfin Jupiter, Apollon, Diane, Cérès, qui étaient aussi des Divinités emblématiques du ciel, de la terre, du soleil, de la lune, de la fertilité, ont encore plus de ressemblance avec l'homme que les précédentes et sont des êtres beaucoup plus historiques. Cérès n'est pas seulement la terre ou le génie de la terre; elle est encore l'amie particulière de l'espece humaine; à une certaine époque elle a vécu elle même parmi les hommes et leur a enseigné l'Agriculture.

Un art aussi universellement répandu et aussi important que l'Agriculture, qui a pu étre découvert à la fois dans bien des endroits différens, et dont l'introduction a pu être modifiée dans chaque pays par des circonstances particuliéres; un objet enfin, qui offrait à l'Allégorie tant de moyens de l'embellir et d'en varier la parure, a dû nécessairement prendre bien des formes différentes soit dans les traditions populaires, soit dans les fictions des Poëtes. Cette fable a donc eu le même sort, que toutes celles qui ont pour base un mélange de fable et d'allégorie. Elle s'est composée d'une foule de récits très différens les uns des autres et souvent même contradictoires. On peut consulter là dessus les ouvrages de Mythologie; quant - à nous fidèles au plan que nous nous sommes tracé, et résolus de suivre pour cette Divinité la même marche que pour

les autres, nous pensons qu'il suffira pour remplir notre but de présenter dans un narré concis, les principaux traits de l'histoire de Cérès, d'y joindre l'explication de ces particularités mythologiques et surtout d'en faire l'application aux trois belles pierres gravées, que nous mettons sous les yeux de nos lecteurs et qui représentent la Déesse de l'Agriculture.

Cette Déesse, fille de Cronus et de Rhéa (voyez ci-dessus p. 39) porte en grec le nom de Demeter et aussi celui de Deo *), son culte passa de la Phrygie et de la Thrace dans la Gréce, et cette marche donne déjà a entendre assés clairement, que la Demeter des Grecs devait avoir beaucoup d'affinité avec la Cybele des Phrygiens. Elle eut de son frere Jupiter une fille appellée Proserpine ou Persephoné. Neptune son second frère, chercha aussi à obtenir ses faveurs. Pour échapper à ses poursuites elle se metamorphosa en cheval; il en fit autant et ayant obtenu d'elle sous cette forme tout cequ'il désirait, une fille dont la fable ne nous a pas conservé le nom et le cheval Arion si célébre par sa vitesse à la course, furent le fruit de leurs amours. Mais nous y reviendrons ailleurs.

La terre devient maintenant le lieu de la scène. Cérès se trouve dans tous les pays, qui se distinguent par leur fertilité et ou la nature semble avoir elle même appris aux hommes à ensemencer les terres et à multiplier ainsi le produit du bled. Telles sont l'Asie mineure, l'Arcadie, la Crête, la Sicile. Une fiction secondaire, née en Crête et qui se lie à la nôtre, fait de Jasion le premier inventeur de l'Agriculture. La fable qui prend ici le voile d'une Allégorie assés grossière, nous dit cruement, que Jasion avait joui de Cérès dans un champ prét à être ensemencé, et que Plutus, aveugle Dieu des richesses, avait été le fruit de cette union.

Mais voici le trait le plus saillant de l'histoire de Cérès. Pluton, nous disent les poëtes, enleva Proserpine, fille de cette Déesse, et la conduisit dans les enfers. Cette fable était locale dans tous les pays, qui par leur fertilité avaient mérité qu'on en fit la demeure de Cérès ou le théatre de ses actions. On y montrait la place ou Pluton avait entraîné Proserpine dans le sein de la terre. Cérès au désespoir chercha partout sa fille avec inquiétude; elle alluma des flambeaux; elle parcourut la terre et traversa les mers sur un char trainé par des serpens. Elle erra en un mot de contrée en contrée et partout où elle passa, elle enseigna aux habitans du pays l'art de cultiver le bled. L'enlévement de Proserpine s'était fait du consentement de Jupiter; mais une disette affreuse ayant été la suite du courroux de Cérès, Jupiter fut obligé pour l'apaiser de permettre à Proserpine de revenir sur la terre. Cependant cette Déesse avait-déjà mangé dans les enfers une grenade, fruit qui, à cause de la quantité de grains qu'il renferme, est le symbole de la fertilité, et cette circonstance, conformément à l'arrét des Parques, empéchait que Proserpine ne quittât pour toujours le royaume des morts. Il fallut qu'à l'avenir elle passât six mois dans les enfers avec son époux. Quant aux autres six mois, elle était libre de les passer auprès de sa mere sur la terre ou dans le ciél. Après cet arrangement la terre reprit sa première fertilité **).

*) On explique le premier de ces noms par Gemeter, c'est à dire Terre-mere. Quant au second Deo, il est plus obscur. On le rend communement par Celle qui trouve, parceque Cérès prit ce surnom après avoir retrouvé sa fille. Voyès les commentateurs d'Homére (Hymne à Cérès v. 122) et St. Croix, Recherches sur les Mystères p.523.

**) Comme il existait chés tous les peuples d'anciennes traditions qui avaient conservé le souvenir de fléaux extraordinaires, comme d'années stériles, de maladies épidémiques etc. il est vraisemblable que les Poëtes firent servir la fable de Cérès irritée de l'enlevement de sa fille, à peindre ces calamités d'une manière plus sensible.



les autres, nous pensons qu'il suffira pour remplir notre but de présenter dans un narré concis, les principaux traits de l'histoire de Cérès, d'y joindre l'explication de ces particularités mythologiques et surtout d'en faire l'application aux trois belles pierres gravées, que nous mettons sous les yeux de nos lecteurs et qui représentent la Déesse de l'Agriculture.

[illegible] ci-dessus p. 39) porte en grec le [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] des Parques, empêchait que Proserpine ne quittât pour [illegible] des [illegible] Il fallut qu'à l'avenir elle passât six mois dans les enfers avec son époux. Quant aux autres six mois, elle était libre de les passer auprès de sa mere sur la terre ou dans le ciël. Après cet arrangement la terre reprit sa première fertilité **).

*) On explique le premier de ces noms par Gemeter, c'est à dire Terre-mere. Quant au second Deo, il est plus obscur. On le rend communement par Celle qui trouve, parceque Cérès prit ce surnom après avoir retrouvé sa fille. Voyès les commentateurs d'Homére (Hymne à Cérès v. 122) et St. Croix, Recherches sur les Mystères p.523.

**) Comme il existait chés tous les peuples d'anciennes traditions qui avaient conservé le souvenir de fléaux extraordinaires, comme d'années stériles, de maladies épidémiques etc. il est vraisemblable que les Poëtes firent servir la fable de Cérès irritée de l'enlevement de sa fille, à peindre ces calamités d'une manière plus sensible.



CERES
en Améthyste.

Dessiné par A. Vahl — *Gravé par Kettertaus*

Pendant les courses que fit Cérès pour chercher sa fille, elle vint aussi en Attique et s'assit dans l'attitude de la plus profonde douleur sur une pièrre à l'ombre d'un arbre. C'est là, que les filles de Céleus la trouvèrent, comme elles allaient puiser de l'eau. Elles la conduisirent auprès de leur mere Métanire, et Cérès se chargea de l'éducation de leur jeune frere Démophoon. Le lait ne fut point la nourriture de cet enfant; mais la Déesse le frottait d'ambroisie et pendant la nuit elle le mettait dans le feu pour le purifier de tout ce qu'il avait de mortel. Un jour Métanire épia la Déesse et à la vue de cette singulière et dangereuse opération elle poussa un cri; alors, dit une tradition, la déesse se montra à ses yeux dans tout son éclat et lui ordonna, de lui bâtir un temple. Suivant une autre tradition Cérès à l'ouie du cri de la mere, laissa tomber l'enfant dans les flammes qui le consumèrent aussitôt. Cérès pour consoler la mere apprit à Triptolême, le second de ses fils, l'art de cultiver la terre, et ce fut lui qui devint pour l'Attique le pere de l'agriculture. Cette découverte était si précieuse et si importante, qu'on institua une fête, pour en consacrer le souvenir. Ce fut l'origine des mystères si vantés d'Eleusis. L'objet de ces fêtes était, de témoigner aux Dieux la reconnaissance qu'on leur devait pour les bienfaits des moissons et de l'agriculture, et l'on y employait un grand nombre de représentations symboliques, pour rappeller aux hommes d'un côté la vie errante et sauvage, qu'ils avaient menée avant l'origine de ce bel art, et de l'autre les avantages de l'état de civilisation, dont ils jouissaient maintenant et qui était une suite de cette découverte. On sait, que ces fêtes Eleusiènnes couvertes en partie du voile du mystère se soutinrent depuis l'époque de leur fondation qui datait des temps les plus reculés jusqu'au troisième siécle de l'ére chretiènne et qu'elles furent un moyen dont la philosophie et la superstition se servirent tour à tour pour propager leur doctrine et leurs opinions. Ces mêmes fêtes consacrées à Cérès et dont il est si souvent fait mention dans les écrits des Anciens, sont devenues de nos jours l'objet des recherches de plusieurs historiens philosophes *).

L'histoire mythologique de Cérès offrait aux artistes un champ très vaste pour représenter cette Déesse, ou seule, ou grouppée avec d'autres figures; et en effet nous possédons une très belle suite de pareils monumens. Le principal attribut de cette Déesse ce sont des épis de bled, qu'elle porte tantôt à la main, tantôt en guirlande autour de la tête. Souvent aussi elle tient un flambeau, qui désigne le soin inquiet, avec lequel elle avait cherché sa fille. Quelquefois on la représente montée sur un char, trainé par des dragons et tenant un flambeau de chaque main.

On a une foule de pierres gravées, qui représentent cétte Déesse et le catalogue de Tassie en contient 186 vraiment antiques, ou l'on voit Cérès accompagnée de ses attributs. Les trois planches, qui sont l'objet de cet article, offrent quelques unes des manières les plus agréables de représenter cette Déesse, et nous avons choisi de préférence celles, qui sont le moins connues.

**) On voit dans notre XXXVII planche une femme ayant dans la main droite une faucille et tenant de la gauche un cheval fougueux, qui à un serpent sous les pieds de

*) Nous nous contenterons d'en indiquer ici deux qui sont classiques: St. Croix Recherches sur les mystères. Paris 1784, dont on a une traduction allemande avec des remarques par Lenz 1792; — et le Traité de Meiners sur les Mystères d'Eleusis. *(Meiners Abhandlung über die Eleusinien.)*

**) Winckelmann p. 68. n. 231. — Notre pierre se trouve aussi dans le catalogue de Tassie, sous l'article de Mars, où sont mis tous les chevaux.

devant. L'Améthyste sur la quelle est gravé ce grouppe avait d'abord été le revers de la pierre, qui dans le catalogue du Cabinet du Baron de Stosch (Winkelmann p. 268. n. 230.) précède immédiatement la nôtre et qui, se trouvant gravée des deux côtés, avait été anciennement sciée par le milieu. D'après l'explication que nous en donne ce catalogue, la pierre décrite n. 230 représente Cérès debout, appuyée contre une colonne et tenant de la main gauche une corne d'abondance. Cela seul suffirait pour ne laisser aucun doute sur l'objet que représente la pierre du n. 231, lors même, qu'il y aurait quelque obscurité dans la manière dont ce sujet est traité, puisque le n. 230, qui en était autrefois l'avers, se rapporte infailliblement à Cérès. D'ailleurs la faucille, attribut de notre figure, ne permet pas d'admettre une autre explication. Nous voyons donc ici Cérès avec le cheval Arion si célèbre par sa vitesse et que cette Déesse avait eu de son commerce avec Neptune. La gravûre de cette pierre ne peut être assés admirée; le cheval surtout est remarquable par sa beauté, il est du dessein le plus correct et du travail le plus fin. La surface de la pierre est très convexe, ceque notre planche n'exprime pas autant qu'il le faudrait; l'empreinte en est donc concave ou en cabochon, et il resulte de cette manière un éffet très agréable, dont nous avons déjà eu occasion de parler plus haut, pl. XXX. Au moyen de cet enfoncement le corps de ce bel animal se retire en arriére vers le milieu, et cette courbure gracieuse lui donne un air admirable de vie et de légereté.

L'enlevement de Proserpine est, comme nous l'avons déjà remarqué, le trait le plus frappant de l'histoire de Cérès, comme étant celui qui se rapporte plus particulièrement à la culture de la terre; la fable d'Arion au contraire n'est qu'accessoire et secondaire et comme les anciens Mythologistes n'en font mention que très rarement, elle est très obscure et ne parait point du tout se lier à la découverte de l'agriculture. Peut-être a-t-on voulu dire simplement, que Cérès avait fui devant Neptune avec la rapidité d'un cheval et que ce Dieu l'avait poursuivie avec non moins de vitesse, ce qu'on exprimait dans la langue symbolique en disant, qu'il s'était aussi métamorphosé en cheval. C'est à Neptune qu'on attribue la création de cet animal; et la plupart des surnoms, qu'on lui donne, y font allusion. Voici comment on explique ce point de mythologie. Les hommes, dit-on, dans les temps reculés surpris à la vue du premier vaisseau qui s'était offert à leurs yeux, le comparérent à cause de la vitesse de sa marche à un coursier rapide et lui en donnèrent le nom. Il est même probable, que par le cheval dont il est parlé dans le fameux defi de Minerve et de Neptune il faut entendre un vaisseau. Il est donc possible que la fable du cheval Arion, fruit des amours de Neptune et de Cérès, ait quelque rapport à cette ancienne dénomination symbolique d'un vaisseau. On peut encore trouver d'autres rapports propres à expliquer cette fable, mais en géneral la mythologie nous la présente sous une forme si obscure, que de toutes les conjectures qu'on peut former sur ce sujet, il n'en est aucune qui ait sur les autres un avantage bien décidé *).

Puisque le cheval Arion devait sa naissance à une Déesse, il fallait nécessairement qu'il eût des qualités divines. Aussi avait-il outre son extrême vitesse à la course, la faculté de parler et de prédire l'avenir. Neptune le donna en présent à Copreus, Roi de Béotie. Il passa ensuite à Hercule et enfin à Adraste à qui il sauva la vie sous les murs de Thebes.

Le

*) D'après la manière, dont nous pratiquons l'agriculture, un cheval placé à côté de la Déesse qui préside à cet art, serait un enblême aussi simple que naturel, puisque nous employons les chevaux au labourage. Mais comme les anciens ne se servaient que de taureaux pour cet usage, il est impossible, d'admettre cette explication.

Le groupe de Cérès et d'Arion est un de ces sujets, qui n'ont guères été travaillés par les artistes de l'antiquité probablement parceque la fable même en était peu connue, le rapt de Proserpine étant connue nous l'avons vu plus haut, le trait essentiel de l'histoire de Cérès et ayant fait oublier ceux qui n'étaient qu'accessoires. Winckelmann a cru reconnaître ce sujet dans deux bas-reliefs, dont il a donné l'explication (Monum. Ined. n. 19 et 20.) Mais il me semble que ce monument, où l'on voit un cheval près d'un lit nuptial, (Thalamus) ne prête pas beaucoup à cette opinion, puisque les deux figures, celle de l'homme aussi bien que celle de la femme n'ont aucun caractère auquel on puisse reconnaître Neptune et Cérès. Quant à notre pierre gravée, il est hors de doute, que c'est bien la Déesse des bleds, qui est représentée avec le cheval Arion; c'est ce que prouve surtout le serpent, attribut ordinaire de Cérès. D'après la remarque que nous avons faite plus haut, que la pierre n. 230. avait fait, partie de la nôtre, dont on l'avait séparée en la sciant en deux, on voit que l'artiste avait gravé une Améthyste sur deux pans opposés. D'un côté il avait placé Cérès avec la corne d'abondance, symbole universellement adopté de la Déesse de la fécondité, et il avait représenté sur le revers un trait particulier de l'histoire de cette Déesse. Ce qui le détermina à choisir la fable peu connue du cheval d'Arion, c'est peut-être parcequ'elle lui offrait une manière nouvelle de traiter l'histoire de Cérès, qui dans cette foule de bas-reliefs, de pierres gravées et de tableaux qu'on a de cette Déesse est toujours représentée ou comme la Mere de Proserpine enlevée par Pluton, ou comme la Déesse de l'agriculture. Peut-être aussi ne choissait-il ce sujet que pour pouvoir faire entrer dans sa composition la figure d'un beau cheval. Voyés la remarque que nous avons faite p. 75. Il est possible enfin qu'il n'eût fait que se conformer au goût de celui qui lui avait commandé cet ouvrage et qui était peut-être amateur des chevaux et des monumens qui les représentaient.

Avant de finir cet article, il convient de dire quelque chôse des serpens ou dragons, dont il est question dans l'histoire de Cérès, et dont cette Déesse est presque toujours accompagnée. La marche rampante des serpens, l'effroi qu'ils inspirent au premier coup d'oeil, quoique plusieurs de ces reptiles n'aient absolument rien de malfaisant, la familiarité, dont ils sont susceptibles envers l'homme et leur facilité à s'apprivoiser, qui est telle que les Jongleurs et les Schamanes les dressent et les font servir à différens tours, tout cela dut aisément porter les habitans du monde primitif à croire qu'il y avait dans ces animaux quelque chose de divin. Joignés à cela d'autres particularités qu'on observe en eux, telles qu'une vue perçante, le renouvellement annuel de leur peau etc., qui les rendent très propres à être les symboles de la pénétration et de l'intelligence nécessaires au médecin dans le traitement des maladies; Il y a plus; dans ces temps reculés on croyait les serpens nés de la terre même; aussi servent-ils à désigner la terre; le pays et tout cequ'il contient, les premiers hommes qu'un étranger, Cadmus, p. ex. arrivant en Beotie, trouve dans une contrée et qui en sont les habitans primitifs. Par une liaison toute naturelle, le serpent dut aussi designer le génie tutélaire d'un lieu solitaire et sacré, *Genius loci.* On les fit servir d'abord en Egypte, et plus tard en Grèce et à Rome, à rendre des oracles. On nourrissait un serpent sacré dans le temple d'Esculape, et l'avidité ou le dégoût qu'il témoignait pour les mêts, qui lui étaient présentés, étaient regardés comme un signe de la guérison ou de la mort du malade, pour qui on venait le consulter. Le serpent désignait enfin dans le sens le plus étendu une année salubre et abondante et la prosperité générale *). Aussi

*) Comparés à ceque nous disons ici un excellent article de Mr. Böttiger sur le culte d'Esculape dans l'isle du Tibre, inseré dans les Mémoires de Sprengel pour servir à l'histoire de la Medecine *(Sprengels Beyträge zur Geschichte*

z

les serpens, soit comme enfans de la terre, soit comme symboles de sa fécondité, ont une liaison intime avec Cérès et lui servent nécessairement d'attribut.

Les poëtes et les artistes donnent à Cérès un char trainé par des serpens, et la fable nous dit encore, que cette Déesse fit présent d'un char pareil à son favori Triptolême, àfin qu'il allât répandre sur toute la terre, le bled, dont elle lui avait donné la semence. Ces serpens attelés au char de Triptolême et qu' Apollodore appelle des dragons ailés, font sans doute allusion à la promptitude avec laquelle l'art de cultiver la terre se répandit de pays en pays *). Par la même raison le char de Triptolême passe en proverbe, pour exprimer une extrême vitesse. Ainsi lorsqu' Ovide, Trist. III. 8. 1. veut exprimer d'une manière sensible le désir ardent qu'il a de retourner dans sa patrie, il s'écrie, « Oh! que ne puis-je monter sur le char de Triptolême qui le premier « confia à une terre inconnue la semence encore brute du bled

Nunc ego Triptolemi cuperem conscendere currus,
Misit in ignotam qui rude semen humum.

**) La planche XXXVIII, qui est aussi une représentation de Cérès, nous offre une composition d'un genre tout à fait particulier. « Les Eléphans, dit Winckelmann dans « son catalogue, rendent cette pâte fort remarquable. On voit des Empereurs sur des « chars tirés de deux où quatre Eléphans, et dans une médaille de notre cabinet Fau« stine est sur un char presque semblable à celui de notre pâte: Bacchus entra triom« phant à Thebes sur un char attelé d'Eléphans et on prétend selon Artémidore, que « l'Eléphant était consacré à Pluton. Mais personne n'a observé sur aucun monument « de l'antiquité d'autre Divinité que Bacchus sur un char tiré par des Eléphans; peut« être est-ce ici la femme de quelque Empereur, déifiée sous le nom de Cérès, comme « le furent Statilia femme de Néron, Sabine femme de Hadrien et d'autres. »

Il est arrivé plus d'une fois, et l'on ne saurait le révoquer en doute, qu'on a représenté un Prince ou son épouse sous la forme d'un Dieu ou d'un Déesse, et par conséquent avec les attributs caractéristiques de ces divinités. Voyés ce que nous avons dit plus haut p. 55. à l'occasion d'une figure, qu'on a pretendù représenter Auguste sous la forme d'un Jupiter Axur. On avait différentes manières de faire connaître que c'était un Prince qu'on représentait avec les attributs d'un Dieu. La plus naturelle était, de l'indiquer par la ressemblance des traits du visage, et l'on ne pouvait douter, que ce n'eût été le but de l'artiste, lorsqu'on voyait les attributs d'une Divinité quelconque associés aux traits parfaitement ressemblans de l'individu chéri au du personnage distingué que l'on voulait représenter de cette manière. C'est ainsi qu'on a des statues, où des Impératrices sont représentées comme la Déesse Roma, où Antinoüs paraît sous la forme de Meléagre etc. Il en est de même de plusieurs Camées et pierres gravées d'un grand module, où les traits du visage et par conséquent la ressemblance, qui se

der Medicin) I. Vol. 2. St. p. 177. Voyés aussi Almanac de Gotha, pour l'année 1795. dans l'article: Epreuves de Virginité dans l'antre de dragons à Lanuvium p. 37.

*) Hemsterhuis ad Lucian. Somn. 15. T. I. p. 20 (Edit. Bipont. T. I. p. 198). Tous ceux, qui ont introduit parmi les hommes des arts ou des institutions utiles, sont comparés à Triptolême. Tels ont été entr'autres Hippocrate (Poët. ad Artax. int. Epist. Hippocr. II.) et l'Apôtre St Paul. Pelusius III. Ep. 176 dit en parlant de ce dernier: « Paul semblable « au cultivateur ailé de la fable (c. a. d. à Triptolême) parcourut rapidement le monde Chrêtien et sema partout la do« ctrine divine. »

**) Voyés Winckelmann N. 237. et Tassie N. 1885.



les serpens, soit comme enfans de la terre, soit comme symboles de sa fécondité, ont une liaison intime avec Cérès et lui servent nécessairement d'attribut.

Les poëtes et les artistes donnent à Cérès un char trainé par des serpens, et la fable nous dit encore, que cette Déesse fit présent d'un char pareil à son favori Triptolême, àfin qn'il allât répandre sur toute la terre, le bled, dont elle lui avait donné la semence. Ces serpens attelés au char de Triptolême et qu' Apollodore appelle des dra- [illegible]

[illegible]

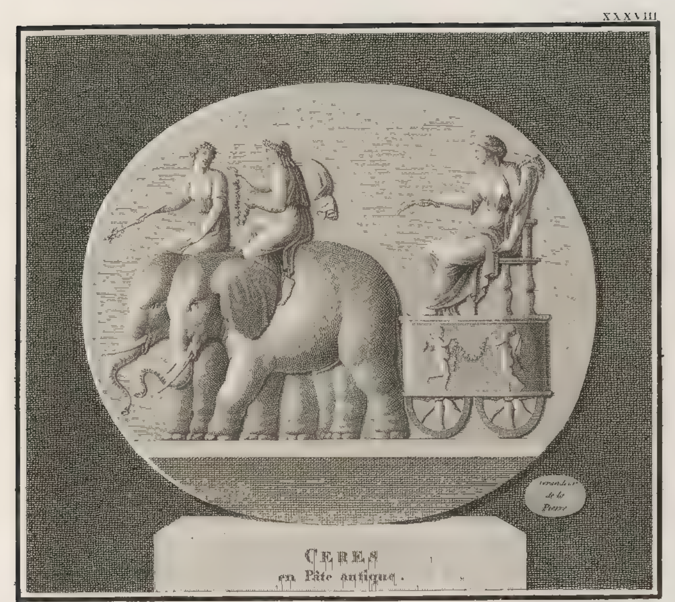
[illegible] d'un grand module, où les traits du visage et par conséquent la ressemblance, qui se

der Medicin) I. Vol. 2. *St. p.* 177. Voyés aussi Almanac de Gotha, pour l'année 1795. dans l'article: Epreuves de Virginité dans l'antre de dragons à Lanuvium p. 37.

*) Hemsterhuis ad Lucian. Somn. 15. T. I. p. 20 (Edit. Bipont. T. I. p. 198). Tous ceux, qui ont introduit parmi les hommes des arts ou des institutions utiles, sont comparés à Triptolême. Tels ont été entr'autres Hippocrate (Poët. ad Artax. int. Epist. Hippocr. II.) et l'Apôtre St Paul. Pelusius III. Ep. 176 dit en parlant de ce dernier: «Paul semblable «au cultivateur ailé de la fable (c. a. d. à Triptolêmé) parcourut rapidement le monde Chrétien et sema partout la do- «ctrine divine.»

**) Voyés Winckelmann N. 237. et Tassie N. 1885.

XXXVIII



Dessiné par A. Nahl — *Gravé par H. Guttenberg*

trouve entre cette figure et la tête de la personne, qui était l'objet de cette flatterie délicate, sont faciles à reconnaître. Les médailles offraient un autre moyen d'exprimer cette idée. L'effigie, qui se trouve sur l'avers avec la légende qui l'accompagne, ne permet pas de douter, que ce ne soit la même personne, qui est représentée sur le revers avec les attributs d'une Divinité particuliere. Enfin s'il est prouvé que la pierre gravée, qui porte une figure pareille, a été travaillée et portée en bague à une époque, où les événemens du jour en fournissaient l'explication naturelle, p. ex. si c'était une Cérès représentée avec des épis à la main, à l'époque d'une distribution de bled, faite au peuple par une Impératrice, on avait encore un moyen sûr de décider la question.

Mais comme la petitesse du module de notre pierre, et par conséquent des figures qui y sont représentées, ne permet pas d'en distinguer les traits, ni par conséquent d'y trouver aucune ressemblance avec une tête d'Impératrice, on ne voit pas trop bien pourquoi Winckelmann a adopté cette explication. Voici la manière dont il raisonne. On voit, dit-il, dans les antiques Bacchus monté sur un char trainé par des Eléphans, mais jamais Cerès. D'un autre côté on voit très souvent des Impératrices représentées de cette manière. C'est donc une Imperatrice qui paraît ici sous le nom de Cérès.

On peut répliquer que, quoique Cérès ne paraisse jamais trainée par des Eléphans dans les autres monumens antiques qui sont parvenus jusques à nous, il est cependant possible, que cette Déesse ait été représentée de cette manière sur notre pierre par un artiste qui au moins cette fois a voulu s'écarter de la manière ordinaire. Les Eléphans indiquent presque toujours l'Afrique ou l'Asie, et c'est par allusion aux voyages, que Bacchus fit dans les contrées le plus reculées de cette derniere partie du monde, qu'il est représenté trainé par des Eléphans. Si par ces expéditions lointaines de Bacchus la fable n'a voulu exprimer que la promtitude avec laquelle la culture de la vigne se répandit dans les différens pays, elle a pu employer les mêmes fictions à l'égard de Cérès et de l'agriculture. Lors donc que nous la voyons trainée par des Eléphans, cela signifie simplement: que l'art de cultiver la terre passa jusques dans les contrées les plus reculées de l'Asie, ou bien que cet Art y était aussi connu, et que c'est peut-être de là qu'il nous a été apporté.

Mais le grand nombre de médailles d'Empereurs, où l'on voit des Eléphans, décide ici la question *). Comme cet animal vit trés long temps, il était le Symbole de l'eternité et c'est la raison, pour laquelle les Empereurs et les Impératrices qui avaient reçu les honneurs de l'Apothéose etaient représentés sur un char trainé, par des Eléphans, au nombre de deux ou de quatre. Il est donc trés probable, que c'est la consécration, ou l'Apothéose d'une Impératrice, que nous présente notre pierre **). Peut-être aussi n'estcequ'une allusion à quelque distribution de bled, faite au peuple par une Impératrice, qui pour cette raison fut représentée sous la forme et avec les attributs de Cérès, allusion, qui dans ce temps là était intelligible pour tout le monde. Enfin n'est-il pas possible que tout ce groupe, tel que nous le voyons ici, ait été le revers d'une médaille, que quelque jeune artiste avait copié pour s'exercer.

*) Voyés Rasche Lex. Num. Tom. II, à l'article Eléphant, article aussi abondant qu'intéressant.

**) Voyés Morell. Imp. II. p. 397. fig. 17. où l'on voit une Julia Titi sur un char trainé par des Eléphans, exactement comme la figure de notre pierre. Telles sont encore les deux Faustines avec cette inscription Aeternitas, dont parle Rasche p. 575.

Cérès, ou ce qui est la même chose l'Impératrice, divinisée sous la forme de Cérès, paraît ici avec les attributs ordinaires, c'est à dire, avec les épis de bled qu'elle tient dans la main *) et qu'elle présente aux hommes pour ensemencer la terre. Ce qu'il y a de bien étonnant, c'est que le graveur a eu soin de rendre en demi-relief jusques aux petites figures de Génies dansans, qui ornent les côtés du char. A juger de la grandeur réelle de la pâte antique, qui est le sujet de notre gravûre, par le module que nous avons placé à côté, on peut se faire une idée de l'extrême petitesse de ces deux figures; et cependant on les voit très distinctement dans l'attitude et avec la guirlande de fleurs qu'elles ont dans notre planche.

On remarque en outre, et notre planche est encore ici la copie la plus fidéle de la pierre qu'elle représente, qu'il n'y a que les roues du côté droit que l'artiste ait rendues. Les deux autres qui doivent se trouver du côté opposé, c'est à dire du côté gauche, manquent totalement. D'après la remarque, que nous avons déjà faite plus haut, (n. 15. p. 52.) les anciens graveurs sacrifiaient pour l'ordinaire l'exactitude, lorsqu'une trop grande vérité dans le dessein aurait entraîné avec elle de la confusion et porté coup à la beauté, comme cela serait infailliblement arrivé ici; car si l'artiste avait fait paraître en entier les deux roues du côté gauche, on n'aurait pas vu bien distinctement les deux petites figures, dont le char est orné. De nos jours on ne permettrait pas à un artiste, qui voudrait mériter ce nom, de prendre une pareille licence. Nous demandons sans doute aussi qu'il s'attache essentiellement à rendre le beau dans ses compositions; mais nous ne voulons pas que ce soit aux dépens de la vérité. Qui est ce qui ne se rappelle ici, (et qu'on nous pardonne cette petite digression) ces harangues d'invention, que l'on trouve dans les historiens de la Gréce et de Rome? Les anciens s'en accomodaient très fort, et séduits par la beauté des formes ils ne voyaient pas, ou ne voulaient pas voir, qu'elles n'étaient point rigoureusement conformes à la vérité historique. L'habitant du Nord, plus grave et plus réfléchi, demande avant tout la vérité et les belles formes n'ont pour lui qu'un mérite sécondaire. Il veut voir les quatre roues du char, qu'il a sous les yeux, rendues avec une vérité rigoureuse, et ce n'est que lorsqu'il aura été satisfait à cet égard, qu'il s'occupera de la délicatesse, avec la quelle sont travaillées les petites figures en relief, representées sur les panneaux de ce char.

Notre troisieme pierre **) représente Cérès qui apparaît à Triptolême pendant qu'il laboure et lui présente des épis de bled. D'après une fable, que nous avons rapportée plus haut, Triptolême était fils de Célée Roi d'Eleusis et de Metanire. Cérès qui logeait chés ses parens s'occupe d'abord de l'éducation de Démophoon, son frere aîné; mais ce malheureux enfant ayant été la proie des flammes par la précipitation indiscrette de sa mere, comme le rapporte Apollodore I, 5, 2. Cérès choisit Triptolême pour

*) Dans le catalogue de Tassie, Raspe dit à l'occasion de cette pierre N. 1885 que Cérès tient une tasse dans la main droite. Mais il lui est arrivé dans cette occasion comme dans beaucoup d'autres, qu'il a observé fort à la legère et qu'il s'est trompé. Ce sont réellement des épis de bled et Winckelmann le dit aussi dans la description du cabinet de Stosch.

**) Voyés Winckelmann p. 70. N. 244. Tassie N. 1973. Raspe dit en parlant de cette pierre: « Un cultivateur, qui laboure avec des taureaux, et à qui Triptolême ou Cérès présente des épis de bled. » Raspe est donc incertain si la figure, qui tient des épis à la main, est celle d'un homme ou d'une femme. Mais malgré la petitesse de cette pierre, je pense qu'on doit être ici de l'opinion de Winckelmann, qui voit une femme dans la figure sur laquelle Raspe est indécis. Quant au nuage qui soutient Cérès et au serpent, qu'on voit dans notre planche, l'empreinte en souphre que j'ai sous les yeux ne m'offre rien de semblable.



Cérès, ou ce qui est la même chose l'Impératrice, divinisée sous la forme de Cérès, paraît ici avec les attributs ordinaires, c'est à dire, avec les épis de bled qu'elle tient dans la main *) et qu'elle présente aux hommes pour ensemencer la terre. Ce qu'il y a de bien étonnant, c'est que le graveur a eu soin de rendre en demi-relief jusques aux petites figures de Génies dansans, qui ornent les côtés du char. A juger de la grandeur réelle de la pâte antique, qui est le sujet de notre gravûre, par le mo- [illegible]

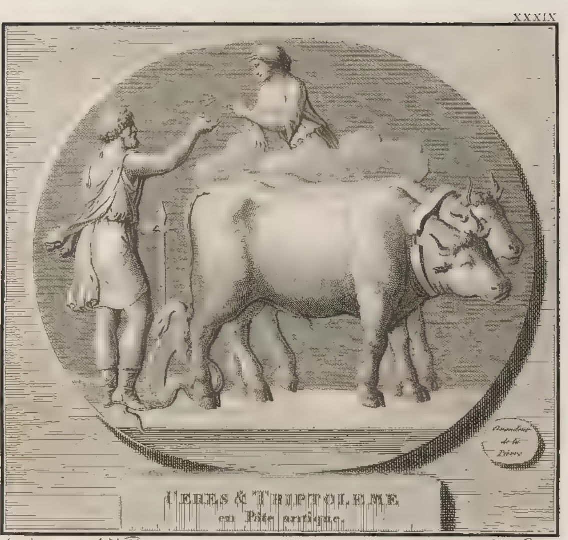
[illegible]

[illegible]

pour

*) Dans le catalogue de Tassie, Raspe dit à l'occasion de cette pierre N. 1885 que Cérès tient une tasse dans la main droite. Mais il lui est arrivé dans cette occasion comme dans beaucoup d'autres, qu'il a observé fort à la legère et qu'il s'est trompé. Ce sont réellement des épis de bled et Winckelmann le dit aussi dans la description du cabinet de Stosch.

**) Voyés Winckelmann p.70. N.244. Tassie N. 1973. Raspe dit en parlant de cette pierre: « Un cultivateur, qui la- « boure avec des taureaux, et à qui Triptolême ou Cérès présente des épis de bled. » Raspe est donc incertain si la figure, qui tient des épis à la main, est celle d'un homme ou d'une femme. Mais malgré la petitesse de cette pierre, je pense qu'on doit étré ici de l'opinion de Winckelmann, qui voit une femme dans la figure sur laquelle Raspe est indécis. Quant au nuage qui soutient Cérès et au serpent, qu'on voit dans notre planche, l'empreinte en souphre que j'ai sous les yeux ne m'offre rien de semblable.



CERES & TRIPTOLEME
en Pâte antique.

Dessiné par A. Nahl — Gravé par J. V. Klauber

pour son favori. Suivant Hyginus Cérès transforma Démophoon en Triptolême et des deux freres n'en fit qu'un. Quoiqu'il en soit elle fit présent à Triptolême d'un char attelé par des dragons, pour qu'il pût aller semer le bled par toute la terre; aussi le voit-on souvent représenté sur ce char et nommément dans quelques pierres gravées du cabinet de Stosch. Suivant une autre tradition, à l'époque, où Cérès vint dans l'Attique, Triptolême était ainsi que Célée, Eumolpe etc. un des personnages les plus considérables d'Eleusis. Il gagna la bienveillance de Cérès, qui lui enseigna l'art de façonner les champs *). Le reste de l'histoire est le même dans les deux leçons. Triptolême dans le cours de ses voyages fut exposé à bien des dangers; on attenta plus d'une fois à sa vie; mais Cérès le sauva toujours. Il avait un temple à Eleusis et l'on parlait de lui avec beaucoup de vénération dans les mystères qui s'y célébraient. Il est incontestable, que Triptolême est un personnage historique, et que c'est lui qui le premier fit connaître à ses compatriotes l'art de cultiver le bled. Son nom se conserva par tradition et l'on y joignit divers particularités empruntées de l'ancienne écriture hiéroglyphique ou du langage figuré des Poëtes. Tel est par exemple ce char traîné par des dragons qui, comme nous l'avons vû plus haut, avait passé en proverbe, pour désigner une course très rapide.

*) C'est à cause de cette double tradition que les poëtes en font tantôt un enfant et tantôt un homme fait. Virgile p. ex. l'envisage sous le premier point de vue, Georg I, 19: *Uncique puer monstrator aratri.* Enfant qui le premier sillonas nos guerets.

Delille.

DIANA.

Planches XL, XLI, XLII, XLIII.

Pour peu que l'on étudie l'histoire de cette Déesse, qui fut chés les Anciens l'objet d'un culte si varié et si solemnel, et sur laquelle les Poëtes et les artistes s'exercerent avec tant de complaisance, on ne saurait douter que l'idée, qu'on s'en fit dans les siécles les plus reculés et en particulier celle qu'en eut Homère, ne fût très differente de celle, qu'on s'en forma dans la suite, lorsqu'on eut mêlé à cette fable des explications savantes *). On trouve dans Homère d'un côté un Dieu du Soleil et une Déesse de la Lune, (Helios et Selene) et de l'autre un Apollon et une Diane, le premier caractérisé comme le Dieu des Muses et l'autre comme la Déesse de la chasse, tous deux armés d'arcs et de flèches, tous deux renommés pour leur habileté à tirer de loin. Mais les Poëtes des âges postérieurs et surtout les Romains fondirent ensemble ces idées. Dans leurs écrits le Soleil, Phoebus et Apollon sont un même personnage tout comme Diane se confond avec la Lune. C'est aussi comme Divinités mixtes, c'est à dire, formées de plusieurs idées originairement distinctes, qu'ils s'offrent à nous dans les monumens de l'art, qui datent tous d'une époque postérieure à celle où le mélange et la combinaison de ces idées avaient eu lieu.

Du moment qu'on eût admis comme une chose incontestable, que le culte du Soleil et de la Lune avait passé de bonne heure des Orientaux chés les anciens Grecs, qui l'avaient confondu plus où moins avec celui d'Apollon et de Diane, deux Divinités nationales qui étaient de temps immémorial l'objet de leurs homages, on chercha aussi à expliquer, d'après les idées qu'on se faisait du Soleil et de la Lune, les diverses fonctions que la Mythologie assigne à Apollon et à Diane; on s'attacha surtout à montrer rélativement à cette dernière, comment la Déesse de la Lune pouvait être en même temps Hécate, la Déesse qui préside aux accouchemens et celle de la chasse. Il est évident que ces Mythologistes, qui faisaient professions d'expliquer allégoriquement les fables, ont mêlé à celle-ci leurs propres opinions, cependant il est d'autant plus naturel de rendre compte ici de ces opinions, que les pierres gravées que nous avons ici devant les yeux datent de siécles très postérieurs, et par conséquent d'un temps, où les artistes consultaient dans les représentations qu'ils faisaient de ces divinités, non les anciennes idées Homériques, si je puis parler ainsi, mais les idées mixtes qui les avaient remplacées, et les opinions de ceux qui ne voyaient dans les fables que des Allégories.

Suivant une opinion fort ancienne, la Lune a une très grande influence sur la fertilité de la terre; il était donc naturel, de lui associer l'idée de la multiplication de

*) On trouvera sans doute des éclaircissemens très importans sur cette matière dans les recherches aussi exactes que savantes, qu'on a lieu d'attendre de Mr. Voss, conseiller de la cour à Eutin, comme il nous le fait lui même espérer, à la fin de ses lettres sur la Mythologie *(Mythologische Briefe* II. 334.) cequ'il se propose de prouver, c'est qu'Apollon et Artémis sont différens d'Helios et Selene c.à.d. le Soleil et la Lune; que ce n'est que plusieurs siécles après Homère et à la faveur des explications symboliques des philosophes et des prêtres, qu'Apollon fut pris dans le sens allégorique pour le Soleil et Diane pour la Lune; que néanmoins ces Divinités ne furent jamais confondues entre elles dans la religion du peuple et qu'elles ne le furent pas même chés les Romains qui donnèrent quelquefois, il est vrai, au soleil le surnom de Phébus, mais jamais celui d'Apollon.

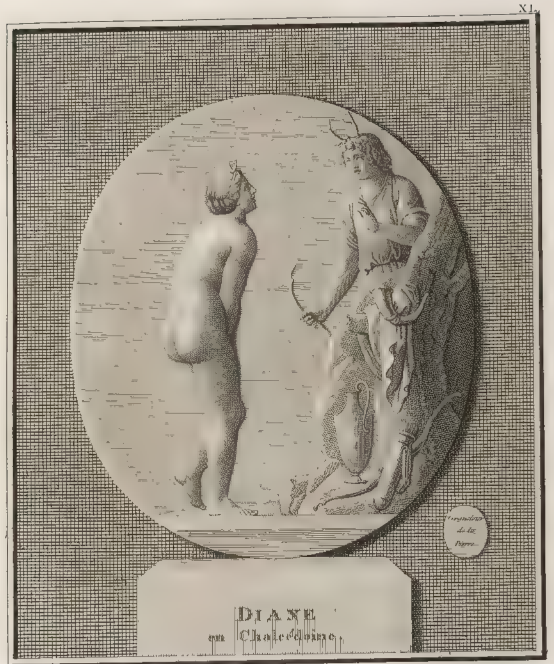


DIANA.

Planches XL, XLI, XLII, XLIII.

Suivant une opinion fort ancienne, la Lune a une très grande influence sur la fertilité de la terre; il était donc naturel, de lui associer l'idée de la multiplication de

*) On trouvera sans doute des éclaircissemens très importans sur cette matière dans les recherches aussi exactes que savantes, qu'on a lieu d'attendre de Mr. Voss, conseiller de la cour à Eutin, comme il nous le fait lui même espérer, à la fin de ses lettres sur la Mythologie *(Mythologische Briefe* II. 334.) cequ'il se propose de prouver, c'est qu'Apollon et Artémis sont différens d'Helios et Selene c. à. d. le Soleil et la Lune; que ce n'est que plusieurs siécles après Homère et à la faveur des explications symboliques des philosophes et des prêtres, qu'Apollon fut pris dans le sens allégorique pour le Soleil et Diane pour la Lune; que néanmoins ces Divinités ne furent jamais confondues entre elles dans la religion du peuple et qu'elles ne le furent pas même chés les Romains qui donnèrent quelquefois, il est vrai, au soleil le surnom de Phébus, mais jamais celui d'Apollon.



Dessiné par A. Nahl.　　Gravé par A. Guttenberg

l'espece humaine et la Lune présida aux accouchemens. La Lune à certaines époques est invisible pour nous, c'est cequ'on exprimait dans l'ancien langage, en disant que la Déesse de la Lune était descendue dans les enfers et qu'elle éclairait le royaume des morts. Sous ce point de vue elle prit le nom d'Hécate et comme c'est pendant la nuit, à la clarté de la Lune que la crédulité et l'ignorance se livrent à des pratiques superstitieuses, elle devint une Divinité redoutable, à laquelle les sorciers et les enchanteurs adressaient leurs voeux et leurs priéres. Outre ces occupations, qui lui sont assignées au ciel et dans les enfers, elle est chargée d'un autre emploi sur la terre, où elle préside aux travaux de la chasse. Voici comme on rend raison de cette nouvelle fonction. L'ancienne langue symbolique, si riche en images trouva bientôt une ressemblance marquée entre les traits d'un chasseur et les rayons du soleil, surtout dans les climats brulans de l'orient. Aussi dans les temps le plus anciens les Poëtes ont-ils donné au Dieu du soleil des surnoms, qui indiquent l'action de tirer de loin sans manquer son but et de lancer des flèches brulantes. Les anciens artistes adoptèrent cette idée et pour donner à la figure d'homme, qui dévait représenter le Soleil, le caractère symbolique de cet astre, on lui mit à la main un arc et des flèches. Cette manière de persônifier le soleil fut aussi adoptée pour la Lune. Mais comme cet astre repand une lumière plus faible et que son influence sur notre globe est moins sensible, on s'accoutuma de bonne heure et dans tous les pays, à la figurer sous l'image d'une femme. L'on eut donc aussi une Déesse armée d'arc et de flèches. La chasse ayant été une des premières occupations des hommes, il fallut bientôt avoir une Divinité, qui presidât à cet art, et comme on avait entierement oublié ceque cet arc et ces flèches avaient signifié dans leur origine, ou que du moins ces armes prêtaient à d'autres explications; comme d'ailleurs la Lune se présente tous les mois à nos yeux sous la forme d'un arc, principal instrument des chasseurs *); rien de plus naturel, que de voir la Déesse de la Lune devenir aussi celle de la chasse. En cette qualité elle est habitante de la terre; son histoire et ses occupations se lient à celles des hommes, et elle devient pour eux sous ce point de vue une Divinité de la derniere importance. Toutes les prieres qu'on lui adresse, tous les hymnes qu'on chante en son honneur, commencent par des allusions à cette occupation intéressante, et ce n'est qu'ensuite et comme par occasion que l'on parle de ses autres fonctions.

Il y avait à Ephese une statue de Diane de la plus haute antiquité et à laquelle était attachée une ancienne tradition locale. Emblême de la fécondité de la nature, le haut de son corps est nud et garni de mâmelles; vers le bas il est enveloppe d'une draperie, de manière cependant qu'on voit sortir, par les intervalles qu'elle laisse, différentes figures d'animaux. Cette figure, qui a toute la roideur d'une momie prouve assés, que cette divinité n'a rien de commun avec la Diane des Grécs et des Romains, telle que les Poëtes en avaient conçu l'idée, ou que les artistes en représentaient l'image; qu'ainsi que l'Isis des Egyptiens elle était originairement tout à la fois le symbole de la nature, de la fertilité de la terre et de la Lune; qu'elle fut vraisemblablement apportée à Ephese par quelque colonie venue de l'orient et que par respect pour la Divinité qu'elle représentait, on lui laissa toute la grossiereté de sa figure primitive.

Diane est une de ces Divinités, que les artistes anciens ont choisie de préférence pour exercer leurs talens, et les graveurs ne sont point restés en arrière **). Le cabinet

*) Il est aussi possible que quelque ancienne expression poëtique ait fait allusion à cette ressemblance.

**) Tassie compte 249 pierres gravées, qui représentent Diane, considerée relativement aux différentes fonctions qu'on lui

de Stosch possédait aussi une suite considérable de pierres gravées, qui représentent cette Déesse considérée relativement aux diverses fonctions que lui assignent les poëtes. Nous avons donné place dans cet ouvrage à quelques unes des plus remarquables de ces pierres, et en les expliquant nous aurons occasion de faire connoître à nos lecteurs quelques particularités de l'histoire mythologique de Diane.

---

*) Diane jeune encore demanda à Jupiter son pere la faveur de rester toujours vierge et de parcourir les montagnes et les forêts, pour s'y livrer aux plaisirs de la chasse dans la compagnie de Nymphes vierges comme elle. Etant une fois régardée comme la Déesse de la chasse, il était tout naturel de la vouer à un éternel célibat. Les occupations de la chasse sont incompatibles avec les soins du ménage et l'éducation des enfans. C'est par la même raison que Minerve est toujours vierge; voyés cy dessus p. 83. Aussi tous les hymnes en l'honneur de Diane sont-ils remplis des éloges de la chasteté; c'est là son caractère distinctif et le fond, sur lequel on broda dans la suite différentes anecdotes. Voici une des plus connues.

Actéon, héros Thébain, petit fils de Cadmus et éleve de Chiron, était passionné pour la chasse. Un jour ayant trouvé Diane au bain dans la vallée de Gargaphie près de Platée, il monta sur une pierre **) pour observer plus à son aise la Déesse. Diane irritée de la témérité d'Actéon lui jetta de l'eau au visage, et ce malheureux Prince métamorphosé aussitôt en cerf fut poursuivi et déchiré par ses propres chiens.

La module de notre pierre est si petit, qu'il ne permettait pas à l'artiste de représenter Diane avec le cortège ordinaire de Nymphes qui se baignent avec elle. Cette Déesse est donc seule. Sa figure est parfaitement dessinée et la gravûre est d'un beau fini. Quant au chasseur Actéon et au rocher qui cache le bas de son corps, ils ne sont que légerement indiqués et même le souphre d'après lequel a été copié le dessein de cette gravûre, ne les montre que très confusément.

) La pierre, qu'on voit maintenant, représente une Diane lucifère, *Diana lucifera* *). Si cette figure n'avait d'autres attributs que l'arc et les flêches qu'elle tient à la main, on pourrait n'y voir qu'une femme ou une Nymphe allant à la chasse, d'autant plus que le croissant qu'on voit sur sa tête, ne se trouve point dant l'original et a été ajouté mal àpropos dans le dessein: mais le flambeau qu'elle porte, joint aux autres attri-

attribue et tous les différens noms qu'on lui donne, c'est à dire comme soeur d'Apollon, comme Déesse de la Lune, comme Hécate, comme Divinité tutélaire des Ephésiens, et comme présidant à la chasse. Il comprend aussi dans cette énumération les pierres gravées, dont la chasse est le sujet.

*) Voyés la planche XL de cet ouvrage et Winckelmann p. 77. N. 293.

**) Pausanias IX. 2. raconte gravement, qu'on lui avait encore montré cette pierre, et l'on sait que cet auteur vivait dans le second siècle de l'ére Chrètienne.

***) Planche XLI. Winckelmann p. 77. N. 299.

****) Hor. od. IV. 6. 38. *Crescentem face noctilucam* — La Diane Palatine à Rome avait plus particulièrement d'après le témoignage de Varron le surnom de *noctiluca*. Peut-être notre figure n'est-elle qu'une représentation en miniature de la statue, qu'elle avait au *Palatium*.



de Stosch possédait aussi une suite considérable de pierres gravées, qui représentent cette Déesse considérée relativement aux diverses fonctions que lui assignent les poëtes. Nous avons donné place dans cet ouvrage à quelques unes des plus remarquables de ces pierres, et en les expliquant nous aurons occasion de faire connoître à nos lecteurs quelques particularités de l'histoire mythologique de Diane.

---

attribue et tous les différens noms qu'on lui donne, c'est a dire comme [illegible] comme Hécate, comme Divinité tutélaire des Ephésiens, et comme présidant à la chasse. Il comprend aussi dans cette énumération les pierres gravées, dont la chasse est le sujet.

*) Voyés la planche XL de cet ouvrage et Winckelmann p. 77. N. 293.

**) Pausanias IX. 2. raconte gravement, qu'on lui avait encore montré cette pierre, et l'on sait que cet auteur vivait dans le second siècle de l'ére Chrètienne.

***) Planche XLI. Winckelmann p. 77. N. 299.

****) Hor. od. IV. 6. 38. *Crescentem face noctilucam* — La Diane Palatine à Rome avait plus particulièrement d'après le témoignage de Varron le surnom de *noctiluca*. Peut-être notre figure n'est-elle qu'une représentation en miniature de la statue, qu'elle avait au *Palatium*.



DIANE LUCIFÈRE
en Cornaline.

Dessiné par [illegible] Nahl — *Gravé par Keßler*



XLII



SELENE
en Pâte de verre.

Dessiné par A. Nahl — Gravé par J. S. Klauber

attributs, la caractérise comme la Déesse d'un astre lumineux, comme celle qui apporte la lumière. C'est aussi la raison pour laquelle elle est représentée en pleine course. On voit donc réunie et exprimée dans cette composition la doublée idée de la Déesse de la lune et celle de la chasse. Cette pierre est travaillée avec soin et chaque trait du visage a l'expression qui lui convient. Il est vrai, que la coëffure a quelque chose de frappant et d'inusité; je veux parler des trois boucles, que l'on voit sortir sur le derrière de la tête du milieu des cheveux, qui sont comme tordus. Peut-être que c'était une coëffure à la mode dans le temps, où travaillait notre artiste, qui vraissemblablement vivait sous les Empereurs, et qu'il voulut se conformer à cette mode dans le travail de cette pierre. C'est surtout en comparant d'autres têtes de Diane avec celle de notre planche, qu'on s'apperçoit combien ce costume est singulier. Diane paraît ici dans un habillement long et flottant, habillement qui est parfaitement conforme à son caractère, en tant que Déesse. Mais en tant que chasseresse, on lui donne souvent une robe retroussée, p. ex. dans Tassie N. 2138, où elle est représentée au moment, où elle fait partir une flèche. Il y a plus. Une pierre gravée du cabinet de Florence (Gori I. 67. 7.) nous la montre toute nue tenant de la main gauche un cerf par les pieds de derrière et ayant son arc dans la main droite. Houdon, ce célebre sculpteur français, peut alléguer cette pierre du cabinet de Florence pour justifier la manière, dont il a exécuté la statue en marbre de Diane, qui représente cette Déesse toute nue, en pleine course et tenant son arc dans la main.

---

*) La pierre gravée, dont notre XLII planche nous offre la copie, est aussi remarquable par sa beauté que par la grandeur de son module. Elle nous montre la Déesse de la Lune, caractérisée de la même manière que son frere le Dieu du Soleil, c'est à dire, montée sur un char trainée par deux chevaux, pour exprimer sa marche sur l'horison. Quelquefois au lieu de deux chevaux elle en a quatre comme dans la pâte antique n. 302 du cabinet de Stosch. Une manière très rare et très singulière de représenter la Déesse de la Lune est celle, que nous offre une pierre gravée de Tassie n. 2039. Le char de cette Déesse y est attelé de deux taureaux, soit par allusion à l'usage pratiqué dans les temps les plus anciens, de labourer la terre non avec des chevaux mais avec des taureaux, soit simplement pour figurer l'art de l'agriculture et la fertilité de la terre. Autour de notre pierre est roulé un serpent qui se mord la queue, comme on le voit dans la petite figure circulaire, placée sur la droite de notre planche vers le bas et qui indique la véritable grandeur de notre pierre. Raspe dans le Catalogue de Tassie dit en parlant de notre pierre, que ce serpent marque les révolutions annuelles de la Lune, explication qui a toute la vraisemblance possible en sa faveur.

---

*) Voyés Winckelmann p. 78. N. 301. et Tassie N. 2037.

Planche XLIII *).

Dans la plupart des catalogues de pierres gravées, on place celles, qui se rapportent à la chasse, à la suite de celles qui représentent la Déesse protectrice de cet art. C'est aussi l'ordre que Winckelmann a suivi dans son catalogue du cabinet de Stosch. C'est par la même raison que nous plaçons ici cette pierre, qui du reste n'a rien de commun avec l'histoire ou les fonctions de Diane. La chasse fut chés les anciens comme elle l'est chés les modérnes, une source abondante, où les peintres puisèrent avec complaisance une foule de sujets agréables, (temoin la plupart des tableaux d'Herculanum) et la gravûre malgré la petitesse du champ où se renferme cet art, s'exerça à l'envie de la peinture à représenter des groupes pareils. Tassie a plus de cent pierres gravées dont la chasse a fourni le sujet. On voit ici l'une des plus rares que l'antiquité nous ait transmises. C'est une chasse Africaine où l'on voit un homme à cheval combattant un lion. C'est animal est d'une taille monstrueuse et surtout très haut de jambes. Le cavalier quoique sans selle et sans étrier, comme cela se pratiquait chés les anciens, est ferme sur son cheval, qui dans ce moment même s'abbat sous lui. Il fallait une Gymnastique aussi parfaite et aussi soignée, que l'était celle dont les Grecs et les Romains se servaient dans l'éducation de la jeunesse, pour porter tous les exercices du corps et surtout l'art de l'équitation au dégré de perfection, où d'après tant de témoignages autentiques on ne saurait douter qu'il ne soit parvenu chés les anciens.

*) Winckelmann p.81. N.335.

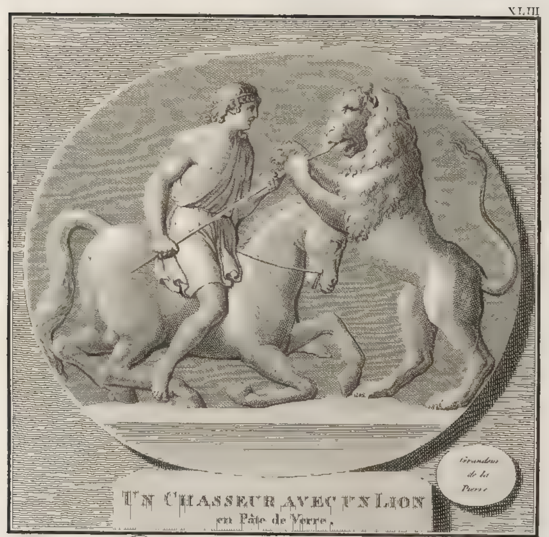


Planche XLIII *).

D[illegible] les catalogues de pierres gravées, on place celles, qui se rapportent à [illegible]

*) Winckelmann p. 81. N. 335.

XLIII



UN CHASSEUR AVEC UN LION
en Pâte de Verre.

Dessiné par A. Vahl — *Gravé par J. A. Klauber*

XLIV.



LE DIEU LUNUS
en Pâte ant.

Dessiné par A. Vahl

Gravé par Schlotterbeck

LE DIEU LUNUS.

*Planche XLIV. *).*

Spartien rapporte dans la vie de l'Empereur Caracalla (chap. 7.), que les habitans de Carres *(Carrhae)*, ville de Mésopotamie, avaient conservé parmi eux une ancienne tradition qui portait, que ceux qui adoraient la Lune comme Divinité féminine, étaient sous le joug de leurs femmes, au lieu que ceux qui l'adoraient sous la forme d'un homme, conservaient sur leurs épouses l'empire et les droits de leur sexe. C'est la raison, ajoute cet histoire, pour laquelle ces peuples adorent la Lune sous la forme d'une Divinité mâle, qu'ils nomment *Deus Lunus*.

Si Spartien, qui vivait sur la fin du troisiéme siécle de l'ère Chretienne, est le seul auteur, qui fasse mention de cette particularité et de ce Dieu Lunus, d'un autre côté nous avons un grand nombre de monnoyes Phrygiennes, qui nous présentent la tête ou même toute la figure d'un jeune homme, ornée du bonnet Phrygien rabattu sur les oreilles et caractérisée par un croissant, ou par quelques étoiles, avec cette inscription MHN (*Mensis*, le Mois) **).

C'est donc sur l'autorité de Spartien, que les antiquaires ont donné à cette Divinité le nom de Dieu Lunus et ils sont été suivis par Winckelmann dans son catalogue du cabinet de Stosch. Les savans qui nous ont donné la description des pierres gravées du Duc d'Orléans ***), sont d'une opinion contraire; ils prétendent qu'on ne doit faire aucun fond sur cette tradition puérile de Spartien, qu'on a tort d'admettre ce Dieu Lunus et qu'il faut s'en tenir aux medailles, dont nous avons parlé plus haut et à l'autorité de Strabon, qui nous assure Livre XII. p. 580: que dans les environs de Laodicée et d'Antioche le Mois était adoré comme une Divinité. D'après cela ces interprêtes donnent le nom de Dieu Mois à une tête de jeune homme, dont la gravùre a été faite d'après un camée du Duc d'Orleans et qui porte un bonnet Phrygien parsemé d'etoiles; il est vrai qu'ils ne disconviennent pas, que ce Dieu Mois n'ait une très grande affinité avec la Lune. Raspe dans le Catalogue de Tassie p. 150. se déclare contre l'explication de ces savans et nous fait observer, qu'il y a plusieurs nations et spécialement celles de race Teutonique, qui considérent la Lune comme un être mâle, la font même en langage grammatical du genre masculin, et qu'ainsi il n'y a rien d'invraisemblable dans ce que nous dit Spartien d'un Dieu Lunus. «Je sais fort bien, ajoute Raspe, que le grec *μην* et le latin *mensis* ne signifient que *mois*, temps périodique d'un révolution de lune. S'en-suit-il de là, que Spartien ait été mal informé? ou que le Dieu *μην*, son Lunus, n'ait signifié que ce temps périodique, ou l'idée d'un génie particulier, qui le dirige et qui ait été réellement différent de la Lune?»

*) Winckelmann p. 82. N. 346.

**) Telle est entre autres une médaille de la ville de Sardes (voyés Haym. Tesoro Britt. ed. Khell. part. II. t. 21.) où l'on voit la tête d'une jeune homme avec le bonnet Phrygien et un croissant autour des épaules et portant pour legende MHN ΑΣΚΗΝΟC. On a de semblables médailles de Laodicée, de Tibériade et d'Antioche.

***) Voyés description des pierres gravées du Duc d'Orleans, Tom. I. p. 81. et suiv.

Il est sûr, qu'en ne consultant que l'analogie, on ne saurait admettre, qu'il y ait jamais eu chés les anciens de peuple, qui ait adoré le mois comme une Divinité, et d'après cela on est assés disposé à se ranger du côté de Spartien et de son défenseur, et de croire, que les habitans de Carres ont adoré, sous le nom de Dieu **Lunus**, plutôt l'astre même de la Lune, que le Mois. Il y a plus; quelque ridicule que soit le motif qu'il en allégue, ce pouvait être cependant une tradition populaire, précieuse à ces peuples. Quoiqu'il en soit, il faut convenir, que les idées de Lune et de Mois se confondent très aisément, et que vu le petit nombre d'autorités, d'après lesquelles on pourrait décider la question, il est assés indifférent, que l'on donne à cette Divinité le nom de Dieu Lunus ou celui de Dieu Mois.

Cequi caractérise toujours cette Divinité, c'est le bonnet Phrygien ou **Corno**, et le croissant, ou les étoiles qu'on voit à ses côtés. Il y a dans le cabinet du Duc de Saxe-Gotha une belle medaille d'Antiochus Dionysius, où le Dieu Lunus paraît avec un croissant sur l'épaule, et un diadême parsemé d'étoiles autour du bonnet Phrygien *). Le comte de Caylus **) nous a fait connaître un joli camée, où l'on voit la tête du Dieu Lunus sans col, comme cela est assés ordinaire; sur sa tête est le bonnet Phrygien. Il est représenté en plein parfait, cequi donne à sa figure une certaine roideur, et il a deux boucles de cheveux exactement semblable, qui lui retombent des deux côtés de la tête. Caylus remarque à ce sujet que le dessein de cette gravûre, ainsi que tout l'ouvrage, porte un caractère mixte, tel qu'on dut l'avoir dans un pays situé entre la Grece et l'Egypte, ou plutôt qu'on y trouve déjà le caractère Grec, mais qui se ressent encore de la source, où ce peuple ingénieux avait puisé les arts. Cette remarque peut aussi s'appliquer à notre pierre, et l'on peut dire en général, que le bonnet Phrygien, qui est entierement dénué de goût, donne à toutes les têtes que nous avons du Dieu Lunus, un caractère de roideur et de mauvaise grace, que le graveur a adouci autant qu'il l'a pu dans notre planche, ceque nous avons déjà remarqué à l'occasion de plusieurs Divinités Egyptiennes.

ENDY-

*) Goth. numism. auct. **Liebe**, p. 119.

**) Recueil d'Ant. Tom. II. p. 49.



Il est sûr, qu'en ne consultant que l'analogie, on ne saurait admettre, qu'il y ait jamais eu chés les anciens de peuple, qui ait adoré le mois comme une Divinité, et d'après cela on est assés disposé à se ranger du côté de Spartien et de son défenseur, et de croire, que les habitans de Carres ont adoré, sous le nom de Dieu **Lunus**, plutôt l'astre même de la Lune, que le Mois. Il y a plus; quelque ridicule que soit le motif qu'il en allégue, ce pouvait être cependant une tradition populaire, précieuse à

ENDY-

*) Goth. numism. auct. Liebe, p. 119.

**) Recueil d'Ant. Tom. II. p. 49.

XLV



ENDYMION
en Cornaline.

Dessiné par A. Vahl — Gravé par Kepler

ENDYMION.

Planche XLV).*

Les occupations de la chasse étant incompatibles avec les devoirs d'une mere, le partage de la Déesse, qui préside à cet exercice fut, comme nous l'avons dit plus haut, d'être toujours vièrge et de conserver sa chasteté intacte. Mais comme Déesse de la Lune elle ne fut pas exempte de faiblesses, on dit même qu'elle prit un goût très vif pour un jeune homme d'Eolie nommé Endymion. Elle l'enleva, dit la fable, le conduisit dans une grotte du mont Lathmos et lui donna un baiser pendant qu'il dormait. Apollodore (L. I. 7.) raconte, que Jupiter ayant promis à Endymion de lui accorder la faveur, qu'il souhaiterait, et dont il lui laissait le choix, ce jeune homme demanda pour toute grace de pouvoir dormir continuellement, et d'être en même temps à l'abri des atteintes de la vieillesse et de la mort. — Il est difficile de démêler le sens de cette fable qui paraît devoir son origine à quelque circonstance locale. Peut-être que l'on voyait sur la montagne de Lathmos le tombeau d'un jeune homme célèbre par sa beauté, et que ce tombeau placé dans un lieu élevé était souvent éclairé par la lune. Peut-être aussi que ce fut par un beau clair de lune, qu'on ensevelit ce jeune homme. On peut supposer encore, qu'aimant l'astronomie il avait étudié le cours de cet astre; qu'il était amateur de la chasse etc.

On a un grand nombre de monumens antiques, qui représentent Seléné ou Diane avec Endymion dormant auprès d'elle. Il y a entre autres un tableau où l'on voit Diane conduite par l'Amour vers Endymion, qui dort assis sur une pierre à l'ombre d'un arbre **).

Endymion étant le favori de Diane il était naturel, qu'on le fit entrer dans les compositions dont la chasse fournissait le sujet. Notre pierre nous offre un jeune homme qui tient à la main un arc et des flèches et qui caresse un chevreuil. On ne saurait presque douter que l'artiste n'ait eu en vue le favori de la Déesse de la chasse, le bel Endymion. Du reste ce sujet n'a été que fort rarement traité de cette manière.

*) Winckelmann p. 83. N. 350.

**) Pittur. Ant. d'Hercul. III, 3.

UNE FURIE.

*Planche XLVI *).*

L'ordre, que Winckelmann a suivi dans le catalogue du Cabinet de Tassie, nous conduit naturellement dans les Enfers et l'Empire de Pluton. Comme l'imagination avait ici un vaste champ, où elle pouvait s'exercer à son aise, et que les fictions relatives aux Enfers n'etaient mêlées d'aucune tradition historique, tout ceque la fable nous dit du Roi de l'Empire des ombres s'explique plus facilement que cequ'elle nous raconte des autres Dieux. Nous y trouvons moins de ces obscurités mythologiques, qui ailleurs nous arrêtent presque à chaque pas. Si l'on compare les monumens, qui nous restent de Pluton, avec ceux des autres Dieux, on conviendra qu'à l'exception de l'enlevement de Proserpine, qui est le trait le plus intéressant de son histoire, les artistes n'ont choisi que rarement ce triste Roi des morts pour sujet de leurs compositions. Dans tous les monumens, qui le représentent, il parait avec les attributs de Jupiter des enfers. Cerbère, qui est à ses côté, le caractérise comme Pluton. Quelquefois il a un boisseau sur la tête et alors il porte aussi le nom de Sérapis **), Divinité, qui lorsqu'elle est accompagnée de Cérbère ou de quelque autre attribut qui désigne l'enfer, s'identifie parfaitemeut avec Pluton. C'est ainsi qu'il se trouve représenté sur quelques pierres gravées du Cabinet de Stosch; mais comme elles n'offrent du reste rien d'intéressant ni de particulier, nous n'en avons trouvé aucune qui méritât une place dans ce choix de pierres gravées que nous donnons au public. En revanche le Domaine des Enfers nous fournit un autre sujet qu'on peut regarder, comme un des plus rares et des plus remarquables que l'antiquité nous ait transmis.

« Une femme courant en robe longue, dit Winckelmann p. 84. N. 356, les cheveux épars et un poignard en main. La première idée, qui se présente en regardant « cette figure, est de la prendre pour une furie. On figurait les Furies comme celle-ci, « terribles et avec une robe qui leur arrivait jusqu'aux pieds: mais on n'a pas encore « trouvé ces Déesses avec un poignard à la main; elles tiennent des flambeaux sur deux « urnes Etrusques et sur des médailles. Banier se plaint donc à tort, que nous n'ayons « aucune figure antique de Furies. Plutarque n'en reconnaissait qu'une seule.

« Je n'ose pas absolument, poursuit notre auteur, appeller la figure de cette pierre « une Furie; mais je ne saurais trouver une dénomination qui lui convienne mieux; « car bien qu'Hécate tienne le poignard en main, à ce qu'on voit entre autres dans une « petite Hécate *triformis* en bronze du Capitole, elle est toujours représentée en Déesse, « le front ceint du Diadême et jamais les cheveux épars.

Raspe dit dans son catalogue de Tassie, qu'il est de l'avis de Winckelmann, et que quoiqu'il ne puisse assurer que cette figure soit nécessairement une Furie, il ne saurait cependant trouver de dénomination, qui lui convienne mieux. « Il est vrai, ajoute t-il, « qu'il y a un Camée qui représente Cybèle d'une manière à peu près semblable et que « les Ménades lui ressemblent aussi.

*) Winckelmann p. 84. N. 356. — Tassie N. 1514.

**) Voyés cy dessus p. 15 à l'article: Sérapis.



UNE FURIE.

*Planche XLVI *).*

[illegible] dans le catalogue du Cabinet de Tassie, nous con- [illegible]

«le front ceint du Diadème et jamais les [illegible]

Raspe dit dans son catalogue de Tassie, qu'il est de l'avis de Winckelmann, et que quoiqu'il ne puisse assurer que cette figure soit nécessairement une Furie, il ne saurait cependant trouver de dénomination, qui lui convienne mieux. «Il est vrai, ajoute t-il, «qu'il y a un Camée qui représente Cybèle d'une manière à peu près semblable et que «les Ménades lui ressemblent aussi.

*) Winckelmann p. 84. N. 356. — Tassie N. 1514.

**) Voyés cy dessus p. 15 à l'article: Sérapis.


XLVI
UNE FURIE
en Cornaline.
Dessiné par A. Nahl
Gravé par M. Guttenberg

Il faut avant tout remarquer au sujet de notre planche, qui est une des plus belles de cet ouvrage, que celui qui en a fait le dessein, l'a un peu ennobli. Il est vrai que la gravûre est très soignée dans l'original; mais la figure y est moins élancée que dans notre planche, la draperie surtout en descendant vers les pieds a quelque chose de lourd et d'exagéré; la tête est plus grosse rélativement au reste du corps, les cheveux plus courts se hérissent davantage; le pas est plus grand et plus précipité; en un mot toute la figure a moins de noblesse. C'est l'image d'une femme, qui marche à grands pas et paraît animée par la vengeance. Aussi je ne réponds pas, que ce soit une Furie, ni qu'il faille absolument lui donner ce nom.

On comprend aisément, pourquoi parmi les ouvrages de l'art, que nous ont transmis les anciens, il y en a si peu qui répresentent les Furies. Leur nature et leur caractère les rendaient peu propres à fournir des sujets intéressans aux Artistes. Les sculpteurs, il est vrait, pouvaient les faire entrer commodément dans des compositions en bas relièf, qui représentaient toute une histoire, p. ex. celle des fureurs d'Oreste; mais les graveurs obligés de les placer seules, dans un champ extrêmement resserré, et ne pouvant par conséquent les caractériser de manière à les faire reconaître tout de suite, se voyaient dans la nécessité de les exclure de la série des sujets sur lesquels ils exerçaient leur burin. D'ailleurs la plûpart des pierres, qu'ils gravaient, étaient destinées à servir d'anneaux; et qui s'avisa jamais de cacheter avec une pièrre représentant une Furie?

Dans le petit nombre de monumens antiques, qui représentent des Furies, ces Déesses paraissent avec une torche à la main; mais cela n'empêche pas, que nous ne puissions aussi voir une Furie, dans la figure de femme gravée sur notre pierre, quoiqu'elle soit armée d'un poignard. L'art n'a point établi de costume fixe pour des personages qu'il met si rarement en scene; d'ailleurs un poignard n'est point déplacé dans la main d'une Furie. Du reste ceux, qui font de notre figure une Eris (Déesse de la Discorde), ou une Bellone, pourraient bien avoir autant de raisons à alléguer en faveur de leur opinion, que nous en avons pour la nôtre. L'idee qu'on se faisait de ces Déesses sanguinaires ayant un si grand rapport avec celle d'une Furie, on a lieu de croire que les anciens les représentaient d'une manière à peu près semblable.

La figure, que l'on voit dans notre planche, tient le poignard de la main gauche, cequi est d'autant plus surprenant, qu'elle paraît vouloir s'en servir pour quelque grand dessein. A moins qu'on ne veuille voir dans cette particularité une négligence de l'artiste, on peut supposer qu'il a eu en vue dans son travail, plutôt la pierre elle même, qui est une cornaline gravée en creux, et où la figure tient en effet le poignard de la main droite, que les empreintes qu'on pourraìt en faire. Peut-être aussi que cette pierre n'était point destinée à être portée en bague et à servir de cachet, mais plutôt à être placée avec d'autres camées ou Intaglio, sur quelque vase en guise de bordure ou d'ornement; et dans ce cas les autres pierres, dont la nôtre était entourée, pouvaient donner d'une manière également claire et précise l'explication du sujet qu'elle représente, et qui ne nous offre ici, qu'une figure isolée. — Il y en a encore cette particularité, c'est de dire, que si l'artiste a mis le poignard dans la main gauche de sa figure, c'est que voulant la représenter, comme elle se met en mouvement du côté droit pour marcher, il ne pouvait armer sa main droite du poignard sans lui masquer par là, au moins en partie, le haut du corps. Voilà cequi peut l'avoir décidé à faire à l'élégance le sacrifice de la vérité.

LACHE-

LACHESIS.

*Planche XLVII *).*

La pierre, dont on voit ici la gravûre, est rélativement au sujet qu'elle représente une des productions les plus rares de l'art; c'est ce qu'elle a de commun avec celles, dont nous venons de donner la description. Le Baron de Stosch ne possédoit dans sa superbe Collection de pierres gravées que deux Parques (Voyés le catalogue n. 357 et 358), et parmi ces milliers de pierres gravées, dont Tassie nous a donné les empreintes, il ne se trouve qu'une seule Furie, celle qui a fait le sujet de l'article précedent, et une seule Parque, celle dont il s'agit ici et qui est tirée du cabinet de Stosch.

Sur la pierre n. 357. du cabinet de Stosch on voit, d'après l'indication du Catalogue, une Parque, qui s'appuie contre une colonne et qui est nue par le haut jusqu'à la ceinture. Elle tient de la main une quenouille et de l'autre un fuseau avec lequel elle file. — La pierre décrite au n. 358, ou cequi revient au même, celle qui fait le sujet de cette planche, représente une femme nue, assise sur un masque comique, que l'on reconnait aisement à son air de carricature et à l'extrême ouverture de la bouche, et ayant devant elle un masque tragique d'un costume sévère à demi penché vers la terre. Elle tient dans la main gauche une quenouille, dont elle tire avec la main droite le fil, qu'elle travaille. Derrière elle est une autre quenouille fixée en terre.

Homère parle déjà des Parques comme représentant les destinées humaines personifiées. Mais Hesiode est le premier, qui indique leurs noms et qui nous dise, qu'elles étaient au nombre de trois. Du reste cet auteur nous donne, dans deux passages différens, des idées assés opposées de ces Divinités. Dans un endroit du Bouclier d'Hercule v. 218 il voit en elles les arbitres de la mort. Ce sont des Divinités alterées de sang, qui sous le nom de Clotho, de Lachésis et d'Atropos, se mêlent dans les combats et sont accompagnées d'Achlys, c'est à dire, de l'obscurité de la mort; petites, vieilles et laides, elles sont filles de la Nuit etc. Theog. v. 217 etc. — Suivant une tradition fort différente, rapportée dans un autre endroit du même poëme, Theog. v. 904, elles sont filles de Jupiter et de Thémis; elles ont reçu de leur pere de grands honneurs et ce sont elles, qui dispensent aux mortels les biens et les maux, dont leur vie est semée **). Voilà l'idée qu'il nous en donne, idée, qui dans la suite fut généralement adoptée. D'après cela les Parques étaient une fiction purement philosophique, qu'aucun mélange n'avait altérée; elles n'ont donc proprement point d'histoire, et n'offrent par conséquent aucun moyen de les répresenter sous des formes et dans des situations variées. Aussi les beaux arts ne les ont guères choisies pour sujet de leurs compositions.

C'est précisément ce qui donne un grand prix à notre pierre gravée, qui représente incontestablement une Parque. Winckelmann dit dans son catalogue, au sujet de cette

Cor-

*) Voyés Winckelmann p.85. N.358. — Tassie, N.1515.

**) Très souvent chés les anciens il n'est fait mention que d'une seule. Parque (μοῖρα, *fatum*, *Parca*) parcequ'une seule suffit pour épuiser l'idée de pouvoir irrésistible, qui préside à notre destinée. Il n'en est pas de même des Muses, des Graces, des Heures et des Furies, les diverses fonctions qu'on leur assigne ne pouvant guéres convenir à un seul individu.



LACHESIS.

*Planche XLVII *).*

[illegible] sujet qu'elle représente une [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

re, et n'offrent par conséquent aucun [illegible] dans des situations variées. Aussi les beaux arts ne les ont guères choisies pour sujet de leurs compositions.

C'est précisément ce qui donne un grand prix à notre pierre gravée, qui représente incontestablement une Parque. Winckelmann dit dans son catalogue, au sujet de cette Cor-

*) Voyés **Winckelmann** p.85. N.358. — **Tassie**, N.1515.

**) Très souvent chés les anciens il n'est fait mention que d'une seule. Parque (μοῖρα, *fatum*, *Parca*) parcequ'une seule suffit pour épuiser l'idée de pouvoir irrésistible, qui préside à notre destinée. Il n'en est pas de même des Muses, des Graces, des Heures et des Furies, les diverses fonctions qu'on leur assigne ne pouvant guères convenir à un seul individu.



Dessiné par A. Nahl

Gravé par J. A. Klauber

Cornaline: « Lachésis une des Parques, assise sur un masque comique et ayant devant « elle un masque tragique en profil; elle file à la quenouille la destinée de l'homme, « et derrière elle il y a une autre quenouille. Banier se plaint encore à ce sujet, « qu'il ne nous reste non plus aucune figure des Parques. Mais c'est encore mal à « propos; car la figure *) d'une Parque sur une urne fameuse, qui est maintenant au « Capitole n'est point équivoquè. Le graveur de notre pierre manquant d'espace, n'a « pas donné des ailes à sa Parque, comme Homère **) peint les Soeurs des Destins pour « marquer leur vitesse, mais il lui pouvait mettre des ailes à la tête comme en a la « Parque, qui est sur une grande urne de la *Villa Borghesa*, où est représentée la mort « de Méléagre ***).

Ce n'est point manque d'espace, comme le prétend Winckelmann, que le graveur n'a point donné d'ailes à la Parque; il paraît plutôt, que c'était un usage établi de les représenter sans cet attribut ****).

L'explication la plus naturelle, qu'on puisse donner des deux masques, l'un tragique et l'autre comique, qu'on voit sur notre pierre, c'est qu'ils sont l'emblême des peines et des plaisirs, dont la vie humaine est mélangée. C'est une allégorie frappante, qui revient à ceci. « La Déesse, qui préside à nos destinés, file la vie de tous les hommes et « leur dispense des jours tantôt prospéres et tantôt malheureux. » Winckelmann forma à ce sujet une autre conjecture, qui est peut-être moins naturelle, mais qui du reste est assés conforme au génie de l'antiquité. « Les deux masques de notre pierre, dit-il, « peuvent signifier, que la Parque dispose des destins des Héros, dont le masque tragique est le symbole, tout comme de ceux des simples mortels, dont la vie privée « est figurée par le masque comique. »

Mais que faire des deux quenouilles, que l'on voit ici? L'une représenterait-elle le présent et l'autre l'avenir, ou le passé? Ou bien serait-ce une allusion aux plaisirs et aux peines, dont se compose notre vie, de manière, que l'une de ces deux quenouilles fournit la matière des uns, et la seconde celle des autres. Si l'on admet cette dernière supposition, il y a lieu de croire, que la Parque, qui est assise sur le masque comique, file à la quenouille du bonheur, et laisse dans ce moment sans emploi le masque tragique qu'elle a devant elle, et la quenouille du malheur qui paraît du côté opposé.

*) Bartoli Admirand. Tab. 66. f. 2.

**) Homère Hymne in Mercur. v. 550.

***) Donii Inscript. Tab. XII.

****) Le passage de l'Hymne á Mercure, qu'allégue ici Winckelmann, ne prouve pas grand chose, puisque les Poëtes ne donnent nulle part des ailes aux Parques. Le Bas-relief, dont parle Donius, prouve encore moins, car à supposer même, que nous voulions voir avec Gori une Parque, dans l'une des figures qui tient un rouleau à la main et paraît écrire, (Quoiqu'un Génie écrivant notre Destinée soit une image tout à fait etrangère aux Grecs) l'autre figure de femme, qui a des ailes à la tête et une torche à la main, me paraît plutôt être une Furie, au moyen de laquelle l'artiste a voulu personifier les remords de la mere de Méléagre.

MERCURE.

*Planche XLVIII *).*

L'idée, que présente ce Dieu, est une des plus compliquées de la Mythologie. Originaire d'Egypte elle prit chés les Grecs une forme plus diversifiée et mieux travaillée. Mercure fut d'abord le symbole de l'entendement humain, puis du langage, puis de l'écriture. Aussi, à la faveur du langage symbolique et ensuite de l'Allégorie proprement dite, on dut associer à l'idée de ce Dieu celle de tous les arts et de toutes les occupations, qui exigent outre l'habileté et la prudence, le talent de les faire ressortir dans ses discours; par conséquent le don de parler avec facilité; et dans la suite l'art de l'éloquence. Enfin l'on dut regarder tout ce qui constitue l'état social et la culture de l'homme, considéré dans leurs diverses parties, comme devant son origine à Mercure, symbole expressif de l'entendement et du langage. Suivant Jablonsky (Panth. Myth. III. 157.) le mot de Thoth ou Theuth signifie une colonne en langue Egyptienne, et comme dans les premiers temps toutes les découvertes se gravaient en hiéroglyphes sur des colonnes, il en résulta une tradition qui portait, que le Dieu Thoth avait inventé toutes les sciences. Il était naturel, que la nation, qui était la première parvenue à un certain degré de culture, et qui entre autres découvertes avait inventé le grand art de fixer par des caractères la mobilité fugitive du langage, imaginât une Divinité, symbole de l'intelligence, chargée de présider au don de la parole et à l'art de l'écriture, et qu'elle lui rendît de grands honneurs. Lorsque les Grecs eurent commencé à leur tour à se civiliser, et que l'art de l'écriture leur eût été apporté de Phénicie et d'Egypte, le Dieu qui presidait à cet art devint l'objet de leur culte. Ils lui donnèrent le nom d'Hermès, Divinité qui avait le plus grand rapport avec le Thoth des Egyptiens, le mirent au nombre des douze Dieux supérieurs, et ornèrent de toutes les fictions, que leur fournissait une imagination riante et féconde, l'idée et l'histoire de ce Dieu. A ces fictions se mêlèrent sans doute des traditions historiques et locales, qui avaient pour objet les hommes, qui dans ces temps reculés s'étaient le plus distingués par la subtilité de leur esprit et par leur habileté à manier le don de la parole.

Il paraît que ce fût une colonie étrangère, qui introduisit en Gréce le culte de Mercure. Le premier endroit, où ce culte s'établit, fut le mont Cyllene. Il est vraisemblable, que de temps immémorial on y avait adoré quelque Divinité nationale, qui finit par se confondre avec le nouveau Dieu d'origine étrangère. La tradition porte en conséquence, que Mercure nâquit sur le mont Cyllene, et qu'il était fils de Jupiter et de la Nymphe Maia. Chés les peuples encore grossiers, d'après les observations des voyageurs, le premier développement de l'intelligence et de l'esprit se manifeste par un penchant naturel au vol et au mensonge. Il en fût sans doute de même chés les Grecs lorsqu'ils commencèrent à sortir de l'état sauvage, et c'est la raison, pour laquelle la fable prête un si grand nombre de vols à Mercure. — Il fallait aussi un certain dégré de reflexion et même un esprit de combinaison, pour imaginer de tendre des cordes de boyau sur une écaille de tortue, et de faire ainsi un instrument de musique. Cette invention fut aussi attribuée à Mercure. — Devenu une Divinité nationale pour

*) Winckelmann p. 86. N. 365. — Tassie a plus de 300 pierres gravées, qui représentent Mercure est ses attributs.



MERCURE.

*Planche XLVIII *).*

[illegible] de la Mythologie. Origi- [illegible]

[illegible]

[illegible] yageurs, le premier développement de l'intelligence et de l'esprit se manifeste par un penchant naturel au vol et au mensonge. Il en fût sans doute de même chés les Grecs lorsqu'ils commencèrent à sortir de l'état sauvage, et c'est la raison, pour laquelle la fable prête un si grand nombre de vols à Mercure. — Il fallait aussi un certain dégré de reflexion et même un esprit de combinaison, pour imaginer de tendre des cordes de boyau sur une écaille de tortue, et de faire ainsi un instrument de musique. Cette invention fut aussi attribuée à Mercure. — Devenu une Divinité nationale pour

*) Winckelmann p. 86. N. 365. — Tassie a plus de 300 pierres gravées, qui représentent Mercure est ses attributs.



MERCURE
en Cornaline rouge & blanche.

Dessiné par A. Nahl — Gravé par Schlotterbeck

les Arcadiens, qui vivaient comme l'on sait du produit de leurs troupeaux, on en fit un Dieu pasteur *(Deus Pastoralis)*. Peut-être aussi mit-on les troupeaux sous sa protection, parceque le soin des bestiaux, source de richesses pour un peuple pasteur, demande un esprit d'ordre, d'exactitude et de prudence. Mercure devint donc le Dieu des troupeaux et de toute espèce de richesses. Ce n'est pas tout encore. Le commerce exige beaucoup d'habileté et de prudence dans ceux, qui se livrent à ses spéculations. Il ne faut pas moins de dextérité pour influer dans les assemblées populaires, où la foule est appellée à se déterminer d'après les conseils de ceux qui ont le plus de talens et d'expérience; enfin elle est peut-être encore plus nécessaire dans les ambassades et les négociations, soit qu'il s'agisse de porter une nouvelle, ou de faire des traités de paix et de conclure des alliances. D'après cela il était naturel, que les marchands, et les voyageurs, les orateurs, et ceux qui président les assemblées populaires, regardâssent Mercure comme leur Dieu, et qu'ils eûssent pour lui une vénération toute particulière. Enfin il devait avoir pour fonction principale, d'être le messager rapide des Dieux et surtout du Roi de l'Olympe c. à. d. de Jupiter. Les Grecs étaient d'autant plus autorisés à regarder Mercure comme le Dieu du commerce, que c'étaient des marchands, qui leur avaient apporté d'Orient le culte de Hermès, Divinité, qui avait un si grand rapport avec lui. En tànt que protecteur du commerce et des assemblées populaires, les places publiques et les rues lui étaient consacrées; aussi ses statues si connues sous le nom d'Hermées s'y voyaient elles partout. Comme c'est au langage, à l'écriture et au commerce, que les hommes sont redevables des premiers élémens de la civilisation, Mercure fut regardé comme ayant le plus contribué, à introduire sur la terre cet état opposé à celui de barbarie; et comme dans les premiers temps les exercices de la Gymnastique faisaient une partie essentielle de l'éducation et de la civilisation, Mercure devint le patron des écoles d'armes et des Collèges. Les magiciens et les sorciers, ceux qui évoquaient les ames des enfers, tous ceux en un mot, qui prétendaient avoir des relations quelconques avec les ésprits des morts, en imposaient à leurs compatriotes, gens simples et grossiers, par la connaissance qu'ils se vantaient d'avoir de ces choses merveilleuses, et par la manière éloquente dont ils en parlaient. Ces gens là se distinguaient donc par leur intelligence et par leur talent à se servir du don de la parole. Ainsi, par une liaison d'idées toute naturelle, on assigna à Mercure l'emploi de conduire les ames dans le royaume des morts, de les en faire revenir à son gré, et d'entretenir la correspondence entre le Ciel et les enfers.

Cette exposition succincte, et cette explication abrégée des principales fonctions de Mercure est sans doute suffisante ici. Il n'entre point dans notre plan, de raconter en détail tous les traits de son histoire, et toutes les avantures, dans lesquelles la fable lui fait jouer un rôle. Passons maintenant à la manière, dont les beaux arts ont représenté ce Dieu.

Dans les temps les plus reculés on le représenta sous les traits d'un homme, qui a de la barbe, comme on le voit au n. 410. du cabinet de Stosch, et ce costume se conserva dans les images de ce Dieu, qui étaient l'objet d'un culte religieux proprement dit, comme le prouvent différents monumens étrusques. D'ailleurs cette manière de le représenter cadrait parfaitement avec les idées de sagesse, d'expérience et d'éloquence, qualités, dont ce Dieu était doué dans un dégré éminent. Les Poëtes du temps d'Homère se firent de ce Dieu une idée toute différente, idée, d'ont l'art s'empara et qu'il conserva fidelement. Comme fils de Jupiter et comparé à son père, on se le figure à la fleur de l'âge, cequi convient aussi parfaitement à son emploi de messager des Dieux.

C'est làdessus, que les artistes et les peintres des temps postérieurs établirent d'une manière fixe et précise l'idéal de ce Dieu.

La figure de Mercure est donc celle d'un jeune homme d'une grande beauté, couvert encore du léger duvet de l'adolescence, ayant les cheveux frisés et se faisant remarquer par une expression de génie, de force et d'adresse, répandue sur tous ses traits. Voyés cy dessus p. 78. Le chapeau de voyageur, qu'il porte sur la tête et qui, ainsi que la chaussure, est pour l'ordinaire garni de petites ailes; le baton qu'il tient en main, soit comme héraut, soit comme Dieu des Enchanteurs et conducteur des Manes, et qui est communément orné de deux serpens entortilles, le coq et le bélier sont les attributs ordinaires, aux-quels on le reconnaît.

Il n'a sur notre pierre d'autre attribut que le chapeau de voyageur, qui n'a pas même les petits ailes qu'on lui donne ordinairement; malgré cela, il y en a assés pour caractériser cette tête, et faire voir que c'est un Mercure. Ajoutés y cette forme idéale de visage, qu'on retrouve dans toutes les autres figures de ce Dieu, et qui suffit à un oeil un peu exercé pour la distinguer de toute autre tête de Dieu ou d'homme. « Ce « morceau, dit Winckelmann, est l'une des meilleures gravûres et des meilleures têtes « de l'antiquité, et il rend le véritable caractère de ce Dieu, qui, comme chaque Divi« nité, a une idée de visage qui lui est particulière. La tête ressemble parfaitement à « la meilleure statue de Mercure, qui se soit conservée, c'est à dire, à celle qui se trou« ve dans la Villa Ludovisi à Rome. Les sculpteurs du plus haut temps de l'art « faisaient les Mercures ressemblans à Alcibiade, et les artistes, qui sont venus après, « les ont sans doute imités; de sorte qu'il paraît vraisemblable, que les plus belles têtes « de Mercure, telle qu'est celle-ci, nous donnent en même temps la véritable physiono« mie d'Alcibiade. » — Quelque fois aussi les têtes de Mercure ressemblent beaucoup à celle d'Antinoüs.



